ИВАНОВ-РАЗУМНИК.

АЛЕКСАНДР БЛОК.
АНДРЕЙ БЕЛЫЙ.

„АЛКОНОСТ“
ПЕТЕРБУРГ
1919


Ю.А.



ИВАНОВ-РАЗУМНИК

АЛЕКСАНДР БЛОК
АНДРЕЙ БЕЛЫЙ

„АЛКОНОСТ“
петербург
1919

СОДЕРЖАНИЕ

Нет исхода из вьюг—
И погибнуть мне весело.

Александр Блок.

Разорванный, пылающий, блистающий покров...

Андрей Белый.

Вьюга и Пламя.

Соединяю здесь свои статьи минувшего пятилетия о двух поэтах, родных по духу, различных по стихии. „...Лед и пламень не так различны меж собой“,—сказал когда-то Пушкин о двух половинах самого себя. Но разве нет родства в этом различии? Вьюга — опаляет, Пламя — крутит в огненной вьюге.

Теперь, когда весь мир—в пламени, весь мир — во вьюге, оба они, Андрей Белый и Александр Блок—самые близкие, самые дорогие наши поэты. Огонь войны и вихрь революции испепелил временное, закалил вечное. Но не далеким „векам“ должны мы отдать оценку современности; „средь шума мирского“ мы сами должны найти ответ на вечное „из *пламя* и *вьюги* рожденное Слово“. А если нет, если не найдем мы отклика и ответа—история „извергнет из уст своих“ нас, ни горячих, ни холодных, ни вьюжных, ни пламенных.

И.-Р.

Январь 1919.

Роза и Крест.

(Поэзия Александра Блока).

I.

Прекрасная дама Изора, жена графа Арчимбаута, услышала как-то странную песню бродячего менестреля,—и с этих пор душа ее отравлена. Она помнит только несколько строк, несколько слов:

„Сердцу закон непреложный—
Радость-Страданье одно!
. . . .
Радость, о Радость-Страданье—
Боль неизведанных ран!..“

Она видит во сне неведомого рыцаря, Странника, сложившего эту песню; он молод, прекрасен, и черная роза горит у него на груди. Вот Прекрасный Принц ее жизни! И в поиски за ним посылает она всеми унижаемого рыцаря Бертрана, для которого сама она—она это знает—недостижимое видение, Прекрасная Дама. После долгих поисков Бертран, Рыцарь-Несчастие, находит этого Странника, вдохновенного рыцаря-поэта, и приводит его на весеннее празднество в замок Арчимбаута. Но Странник этот — уже стар; не льняные кудри, а седые

волосы рассыпаны по его плечам, не черная, цвета крови, роза на его груди, а знак креста. Утомленный дорогою, старик спит в розовой заросли под окном Изоры,—она не знает этого, но снова видит в лунном луче образ молодого Странника:

Странник! Где роза твоя?
На груди твоей крест горитъ!
. . . .
Возьми эту розу!
Так черна моя кровь, как она!
Не уходи! С ума сойду я!
Ближе, ближе ко мне подойди!
Дай страшный твой крест
Черною розой закрыть!

И черная роза, брошенная Изорой, падает на спящего под окном Странника,—утром он находит черную розу на своей груди. Но зачем ему неведомая роза? Он охотно отдает ее рыцарю Бертрану, который знает, откуда эта роза, и благоговейно прячет под панцырь этот дар своей Прекрасной Дамы,—дар не ему, а другому... Это же утро—день весеннего празднества. Шуты, жонглеры, менестрели выступают один за другим, чтобы развеселить прекрасную Изору. Выступает и Странник, поет ту самую песню, которая отравила душу Изоры. Она лишается чувств,—этот голос ей снился; но ведь перед ней старик, седые волосы блестят на солнце, крест на груди скрыт под одеждой менестреля. И уходит навсегда Странник, спев свою песню, а приведенная в чувство Изора уже навсегда забыла о Прекрасном Принце... Взор ее падает на молодого пажа Алискана,—он давно любит ее; Прекрасный

Принц ушел из ее жизни, и ночью в ее башню поднимется миловидный паж... Пусть он трус, пусть в тот же вечер он прячется от опасности, когда внезапное нападение врагов отбивает Бертран, защищая замок, защищая Изору; что до того! На башню Изоры ночью поднимется Алискан, а Бертран, „Рыцарь-Несчастие“, будет по просьбе Изоры сторожить под окном башни... И он сторожитъ, он, раненый в битве мечем в грудь:

О, как рана сердце жжет!
Прямо в розу на груди
Тот удар меча пришелся...

Он, умирая, сторожит под окном своей Прекрасной Дамы. И он понимает теперь туманные для него раньше слова песни Странника, он, кому меч крестообразно пронзил грудь через черную розу Изоры:

Рана открылась,
Силы слабеют мои...
Роза, гори!
Смерть, умудряешь ты сердце...
Я понял, понял, Изора:
Сердцу закон непреложный—
Радость-Страданье одно...
Радость, о, Радость-Страданье,
Боль неизведанных ран!..“

И, верный рыцарь своей Прекрасной Дамы, он умирает под окном ее башни. Ему награда—несколько слезинок Изоры: „мне жаль его, он был все-таки верным слугой...“

Так заканчивается драма о Прекрасной Даме, о Прекрасном Принце, о черной розе Радости и

светлом кресте Страдания. Это—драма Александр Блока „Роза и Крест“.

II.

Не правда ли, все насквозь проникнуто здесь „символизмом“, тем самым символизмом, одним из представителей которого давно ужс считается А. Блок, наиболее видный поэтический деятель „младшего поколения“ русских символистов? — У меня свое особое мнение о „символизме“ вообще и об его проявлениях в русской поэзии; теперь остановлюсь только на поэзии А. Блока, на его (открою сразу карты) „псевдо-символизме“, на его вечной жажде выхода из того заколдованного круга, который является уделом всякого *декадентства*, всякой отграниченности от мира и человека.

„Стихи о Прекрасной Даме“ были первой книгой стихов А. Блока (1904 г.) и определили собою весь его поэтический путь. Источники этой поэзии—конечно, в культе „Вечной Женственности“, в поэзии и философии Вл. Соловьева; но ведь всякая внешняя связь должна иметь и глубокие внутренние причины. „Вечная Женственность“ для Вл. Соловьева была не тем, чем „Прекрасная Дама“ явилась для А. Блока. Учитель был подлинным „символистом“, подлинным мистиком, подлинным романтиком, и для него Вечная Женственность—глубокое мистическое построение, высшая религиозная реальность; ученик был подлинным представителем „декадентства“, отграниченного и самозамкнутого, и для него Прекрасная Дама — только ирреальная

мечта о недостижимом, только попытка спастись в символизме от вечного одиночества замкнутой в самой себе души.

Истоки поэзии А. Блока—в „декадентстве" девяностых годов. Об отграниченности, о заколдованном круге—его поэзия говорит сама за себя: но еще нагляднее подчеркивает эту сущность сам поэт в многочисленных своих критических статьях 1907—1909 г.г. (в журнале „Золотое Руно"). Я не поклонник этих статей: критика и публицистика—самая слабая сторона литературной деятельности А. Блока; но нельзя не отметить интересные самопризнания поэта в некоторых из этих статей о поэзии.

„...Обладатель всего богатства мира, но—нищий, ничем не прикрытый, не ведающий, где приклонить голову": это—*лирический поэт* в понимании А. Блока. Лозунг этого поэта—„так *я* хочу". „Весь мир поэта лежит в *его* способе восприятия. Это—заколдованный круг, магический. Лирик—заживо погребенный в богатой могиле..." Изумительные признания! И если мы вместо вообще „лирика" подставим сюда замкнутого и отграниченного от мира и людей „декадента", то поймем, почему в тех же статьях А. Блок говорит о „ноте безумия", вытекающего из „паучьего затишья", поймем, почему говорит он там о „диком вопле души одинокой..." Мы поймем тогда странное признание поэта: „источником доброй половины моих тем служит *ненависть к лирике*, родной и близкой для меня стихии..."

Ну, еще бы! Если „лирика" (а я сказал бы—„декадентство") есть лишь богатая могила, то как

же не ненавидеть ее поэту, заживо погребенному! Как же не ненавидеть паучье затишье своей замкнутой ограды, если сквозь нее может прорваться только „нота безумия“ или „дикий вопль души одинокой“! И ведь это сам А. Блок говорит о себе (в драме „Король на площади“) устами Поэта:

Знаю великую книгу о темной стране,
Где над морем стеклянным
Правит и судит тоска,
Не разбивая стекла...
Там—на поверхности гладкой стекла
Бродит печальный поэт,
В смертной тоске,
Путеводимый печальным и строгим
Вестником темной Судьбы,
Древним своим двойником...

Эта стеклянная пустыня — мир души одинокого поэта; и он осужден бродить по ней, „не разбивая стекла“,—стекла между этой пустыней и всем миром, стекла между этой пустыней и душой человеческой. Правда, в этой пустыне, за этой оградой—кто мешает поэту „воздвигнуть все миры, которых пожелает закон его игры“? (слова Ф. Сологуба). Никто не мешает; и все-таки все безконечные миры являются только темницей для души одинокой. Так и А. Блок:

И я затянут
Лентой млечной!
Тобой обманут
О, вечность!
Подо мной растянут
В дали безконечной
Твой узор, Безконечность,
Темница мира! („В снегах“).

Еще в юношеских своих стихотворениях поэт готов был молиться „Неведомому Богу" (1899 г.), лишь бы Он извел из пустыни душу поэта; он готов был отдать жизнь тому, кто „бессчастному поэту откроет двери в новый храм, укажет путь из мрака к свету"; он готов был надеяться, что кто-то введет его в новую страну, и—„я вдаль взгляну и вскрикну: Бог! Конец пустыне!" Но освобождение и спасение от заколдованного круга никогда не приходят извне; они могут придти только из глубин души человека, после тяжелого перелома „трагедии", после внутренней победы над обреченностью одиночества. И не случайно пишет А. Блок с холодом в душе стихи—„Обреченный", „Нет исхода"...

Нет исхода из вьюг,
И погибнуть мне весело.
Завела в очарованный круг,
Серебром своих вьюг занавесила.
Тихо смотрит в меня
        Темноокая.
И, колеблемый вьюгами Рока,
Я взвиваюсь, звеня,
Пропадаю в мятелях...
И на снежных постелях
Спят цари и герои
        Минувшего дня
В среброснежном покое,—
О, твои, Незнакомая, снежные жертвы!
И приветно глядят на меня:
        — Восстань из мертвых!

Эта Незнакомая—все та же Прекрасная Дама первых стихов А. Блока. В ней надежда его на спасение, надежда—восстать из мертвых; в ней—

потайное окно в мир из замкнутой ограды; в ней—попытка разбить стекло в пустыне одиночества; в ней—попытка уйти в „символизм“ из очарованного круга декадентства. Было одинокое „я“ поэта, и мы слышали „дикий вопль души одинокой“; бродя по стеклянной пустыне, „в смертной тоске“ призвал он призрак „Прекрасной Дамы“, лишь бы извела она из пустыни душу его. Свое одиночество, свою отграниченность от души человеческой поэт надеялся победить культом Прекрасной Дамы — *влюбленностью.*

III.

Александр Блок—„*поэт города*“. Я не знаю, кто первый пустил в ход это уже затасканное теперь клише, но знаю, что такое определение его поэзии верно только где-нибудь „в десятых“, на задворках истины. Сущность поэзии А. Блока определяется в главной своей половине совершенно другим словом: *влюбленность.*

Влюбленность—тема творчества А. Блока; и не случайно в одном из своих стихотворений он говорит, что „только влюбленный имеет право на звание человека“... И недаром посвящает он „Влюбленности“—и розам—целое стихотворение: „и влюбленность звала...—Подними эту розу, шепнула...—В синем утреннем небе найдешь Купину расцветающих роз“.

О Влюбленность! Ты строже Судьбы!
Повелительней древних законов отцов!
Слаще звука военной трубы!

Влюбленность—содержание поэзии А. Блока от первых его стихотворений и вплоть до драмы „Роза и Крест". Когда в драме этой граф спрашивает про песню менестреля: „о чем там поется?", а капеллан отвечает: „это известно заранее: о соловье и розе",— то невольно хочется отнести это место к поэзии А. Блока, невольно хочется определить его поэзию словами поэта: „плененный розой соловей"... И если роза есть символ влюбленности, то именно „розу" воспевает А. Блок в своих стихах.

Но он не хочет, чтобы это была „простая" роза, та роза, которую он дарит возлюбленной: „я послал тебе черную розу в бокале золотого, как небо, Аи"... Нет, его роза должна быть — Lumen coeli Sancta Rosa, и любовь его должна быть любовью к Прекрасной Даме. Он не хочет, чтобы им владела „простая" любовь, та любовь, которая создает Прекрасную Даму из простой смертной; нет, его любовь—только к Прекрасной Даме, только к Незнакомке:

Все виденья так мгновенны,—
Буду-ль верить им?
Но Владычицей вселенной,
Красоты неизреченной,
Я, случайный, бедный, тленный,
Может быть, любим...

Но ведь Незнакомку эту никогда не суждено встретить поэту,—на то она и вечная Незнакомка. Его судьба—быть влюбленным во многих, ибо он не может найти Одну... Не кажется ли вам, что за этими словами скрывается какая-то очень знакомая,

старая легенда, давно уже использованная литературой—и жизнью?..

Еще бы! Ведь это же вечная легенда о Дон-Жуане! И если меня постараются не истолковать слишком бульварно, то я именно и выражу свою мысль этим сравнением: Александр Блок, это—Дон-Жуан русской поэзии, тот Дон Жуан, которого так хорошо задумал и так плохо выполнил в русской литературе Алексей Толстой (сил не хватило!). Ибо трагедия у них общая: искать Одну и находить многих... Ядовитые мысли Шопенгауера о любви—не их воплотил А. Блок в своей поэзии?

Единая оказывается многоликой. Единая любовь к Прекрасной Даме распыляется на десятки „любвей". Влюбленность оказывается самообманом, бессильным спасти от одиночества стеклянной пустыни; в этой вечной влюбленности и в бессилии найти единую любовь—вся трагедия поэзии А. Блока, бессильного выйти за пределы своей ограды.

В драме А. Блока „Незнакомка" полу-пьяный Поэт говорит о вечной своей влюбленности: „видеть много женских лиц. Сотни глаз, больших и глубоких, синих, темных, светлых. Узких, как глаза рыси. Открытых широко, младенчески. Любить их. Желать их... И среди этого огня взоров, среди вихря взоров, возникнет внезапно, как бы расцветет под голубым снегом—одно лицо: единственно прекрасный лик Незнакомки"... Да, иногда можно и в проститутке узреть черты Прекрасной Дамы; но быть в любви многоликим—не значит ли, наоборот, Прекрасную Даму обращать в проститутку?

Прежде поэт мечтал о любви непреходимой, о вечной верности Даме, о своем спасении от одиночества. И что же?

Вновь оснеженные колонны,
Елагин мост и два огня.
И голос женщины влюбленный.
И хруст песка, и храп коня.
Две тени, слитых в поцелуе,
Летят у полости саней.
Но не таясь и не ревнуя,
Я с этой новой—*с пленной*—с ней.
Да, есть печальная услада
В том, что любовь пройдет, как снег.
О, разве, разве клясться надо
В старинной верности навек?
Нет, я не первую ласкаю,
И в строгой четкости моей
Уже в покорность не играю
И царств не требую у ней... („На островах").

Какие же царства можно требовать у ней—у Пленной? Вот новое имя Незнакомки, Прекрасной Дамы: Пленная. Она сама в плену, и ничем не может она помочь поэту. На эту тему написана А. Блоком ядовитая „лирическая драма"—„Балаганчик". Прекрасная Дама, Коломбина, оказывается для бедняги поэта Пьеро только „картонной невестой". Пусть это Арлекин отвел ему глаза—что до этого? Пусть автор торопливо и не совсем любезно по отношению к самому себе подчеркивает, что Коломбина—воистину Прекрасная Дама, „которую только больное и дурацкое воображение Пьеро превратило в картонную невесту",—разве от этого

Пьеро легче? Он хотел спастись Прекрасной Дамой — и остался с картонной невестой:

Упала она,—из картона была,—
А я над ней смеяться пришел.
Она лежала ничком и бела.
Ах, наша пляска была весела!
А встать она уж никак не могла;
Она картонной невестой была.
И вот, стою я, бледен лицом,
Но вам надо мной смеяться грешно.
Что делать? Она упала ничком...
Мне очень грустно. А вам смешно?

Так „Балаганчиком“ кончается, независимо от воли поэта, цикл его стихов о Прекрасной Даме. А ведь по толкованию (слишком рационалистическому) самого поэта, Прекрасная Дама есть лишь „*жизнь*, прекрасная, свободная и светлая, которая одна лишь может свалить с слабых плеч непосильное бремя *лирических* сомнений“... Мы уже знаем, что значит в устах А. Блока слово „лирический“,— мы уже слышали от него о „ноте безумия“, о заживо-погребенном в богатой могиле, о „диком вопле души одинокой“... Но мы видели также и то, как освободительница Прекрасная Дама обратилась в Пленную, обратилась в „картонную невесту“. *Влюбленность*—не тот путь, на котором можно спастись от одиночества, от безумия, от погребения заживо; преодолеть свое „декадентство“ влюбленностью—безнадежная попытка поэзии А. Блока. Отсюда его незавершенная трагедия, его отчаяние, его безнадежность, его мольба:—„о, исторгни ржавую душу!..“ Здесь кончаются розы „влюбленно-

сти“, здесь начинается крест страдания. И на границах отчаяния—Прекрасная Дама снова является, как освободительница, на этот раз уже как освободительница *Смерть*...

„Для смерти лишь открою потайное окно“... Это слова Ф. Сологуба, и надо ли напоминать о том, как часто у него Смерть является Прекрасной Дамой? А. Блок часто подходит к этому же пределу (стихотворения „Второе крещенье“, „Обреченный“ и др.),—и в „Балаганчике“ Коломбина недаром является сразу под видом и Прекрасной Дамы, и Смерти. Но ведь это не победа, а поражение. Стремиться преодолеть свою отграниченность, свое одиночество, идти для этого путем „влюбленности“, усыпанным розами, и подойти ко кресту, к смерти—не значит ли это быть побежденным жизнью?

IV.

В этом поражении, в этом бессилии спастись из стеклянной пустыни—крест творчества А. Блока. Он страдает—и никто не в силах ему помочь; он ищет исхода из пустыни—и никто не может протянуть ему руки. Ибо исходы такие не совершаются силами извне: их совершает только „воля к жизни“ самого человека.

Воля эта—в *действенной любви* к человеку: только этим побеждается одиночество всяческого „декадентства“, только этим пробивается ограда отграниченного „я“. Но легко сказать—действенная

любовь! А что, если нет ее, если источник ее закрыт в душе человека? На нет и суда нет. И снова мечется тогда одинокий человек, снова ищет иного исхода из пустыни (ведь смерть—это слишком окончательный исход!), и снова не находит ничего.

Русские декаденты повторили историю того знаменитого Грибуйя, который бросился в воду, чтобы избежать дождя: чтобы спастись от „декадентства", они бросились в „символизм"... Это—длинная история; теперь только об Александре Блоке и об его попытках спастись из стеклянной пустыни. Одно время ему казалось, что он нашел „Нечаянную радость" (заглавие второго сборника его стихов, 1908 г.),—что он нашел свое воскресение в любви к России... Тут была им написана „символическая" драма „Песня судьбы", которую я лучше пройду молчанием. В полном соответствии с этой символической драмой находится написанная им тогда же публицистическая статья об интеллигенции и народе,—о ней тоже лучше умолчать. Цикл стихов „Родина" должен знаменовать собою разрыв поэта с „декадентством"; должен—но почему? Характерна здесь одна мелочь,—к серии стихотворений „На поле Куликовом" поэт делает следующее примечание: „Куликовская битва принадлежит, по убеждению автора, к символическим событиям русской истории. Таким событиям суждено возвращение. Разгадка их еще впереди"... Неужели же поэт не чувствовал, что, раз в самом произведении не удалось ему выявить этого „символического смысла"

события, то уже вполне бесплодно помещать в примечаниях это указующее,—се лев, а не собака? Но таков вообще „символизм" поэзии А. Блока. И незачем удивляться, что его исход из пустыни одиночества на поля родины снова кончился душевным одиночеством:

Лишь на миг в воздушном мире
Оглянусь, взгляну,
Как земля в зеленом пире
Празднует весну,
И пойду путем-дорогой,
Тягостным путем—
Жить с моей душой убогой
Нищим бедняком...

Нечаянная радость обманула. И спасение в „символизме" оказалось мифом, ибо слишком неизбежна под символизмом поэзии А. Блока подпись: се лев, а не собака. Повторяю, разговор о „декадентстве" и „символизме"—разговор длинный, особый; здесь достаточно будет подчеркнуть основное положение: истинный символизм мистичен по своей сущности. И в этом отношении он повторяет историю своего предка начала XIX века—романтизма.

Интересно послушать отзыв самого А. Блока о романтизме. А. Блок рассказывает нам о паже, который вечно ищет свою Госпожу и не находит ее: „весь романтизм в этом",—прибавляет поэт (статья „Девушка розовой калитки и муравьиный царь"). Вместо Госпожи паж находит милую девицу с льняными волосами, с розовыми щеками, целует ее, счастлив, и...—весь реализм в этом. *Найти*—это

реализм, пусть так; но *искать и не находить* — неужели этого достаточно для подлинного романтизма?

Нет, романтика, как и символизм, — в другом измерении. Бессильные порывания и грустные ламентации — это, например, поэзия Жуковского, и недаром разглядели очень скоро весь „псевдо-романтизм“ его поэзии. И недаром „влюбленность“ была тоже одним из главных мотивов поэзии Жуковского. А. Блок—поистине Жуковский минувшего символизма. Далекий от мистических переживаний, замкнутый в круге одинокого „я“, он, несомненно, будет служить впоследствии примером „псевдо-символизма“ начала XX-го века. Но не этим неудачным его попыткам „символизма“ пробить окно в ограде, отделяющей его от мира и от человека.

„Символизм“ его забудется, а поэтом влюбленности и поэтом страдания, поэтом розы и креста он останется навсегда. От узкаго декадентского эстетизма он всегда был далек, он весь всегда был в страдании—и этим лирика его близка и дорога всем, созвучно чувствующим. Роза и крест покрывают друг друга в его творчестве, определяют собою его поэзию, которой пока нет исхода. Нет— и, вероятно, не будет. Вечное одиночество в страдании, в душевной пустыне—его удел, и сам он хорошо это знает. Вот одно из лучших его стихотворений:

Когда в листве сырой и ржавой
Рябины заалеет гроздь,—
Когда палач рукой костлявой

Вобьет в ладонь последний гвоздь,—
Когда над рябью рек свинцовой,
В сырой и серой высоте,
Пред ликом родины суровой
Я закачаюсь на кресте,—
Тогда—просторно и далеко
Смотрю сквозь кровь предсмертных слез
И вижу: по реке широкой
Ко мне плывет в челне Христос.
В глазах—такие же надежды,
И то же рубище на нем.
И жалко смотрит из одежды
Ладонь, пробитая гвоздем.
Христос! Родной простор печален.
Изнемогаю на кресте.
И челн твой будет ли причален
К моей распятой высоте?

Это вопрос всего творчества А. Блока; но не в родных просторах, а в стеклянной пустыне стоит его крест, увитый розами. Каждый из нас распинается жизнью для того, чтобы воскреснуть душой: в этом сущность „трагедии". Но не каждого трагедия эта приводит к действенной любви, в которой одной лишь спасение от мирового „декадентства", от заколдованного круга одиночества. Безнадежные попытки розой и крестом разорвать заколдованныя круг — в этом вся история творчества А. Блока.

А что же драма „Роза и Крест"? Я думаю, что мне теперь можно и не возвращаться к ней: слишком ясно ее отношение ко всей поэзии А. Блока после того, что сказано выше. Прекрасный Принц, Прекрасная Дама; вечно искать — и не находить

„сердцу закон непреложный — радость - страданье одно“; черная роза Радости и светлый крест Страдания... Здесь—сведение в одну точку всего былого творчества А. Блока, здесь—завершение всей его поэзии в одном ценном произведении, в „псевдосимволической“ драме. И заглавие этой драмы—лучшее подведение итога всего его творчества, всей его поэзии. Ибо *роза и крест* это—драма жизни самого Александра Блока.

1913.

Пылающий.

(Андрей Белый).

> Как камень, пущенный из роковой пращи,
>   Браздя юдольный свет,
> Покоя ищешь ты. Покоя не ищи,
>   Покоя—нет,
>
> *Андрей Белый.*

I.

Поэт, романист, критик и теоретик „символизма“, Андрей Белый пришел в русскую литературу одним из „младших богатырей“ декадентства. Старшие—пережили к тому времени „героический период“ крайнего индивидуализма, самообожествления, отрицания общественности; они прошли до конца свою декадентскую дорогу и пришли в тупик, как раз ко времени появления „младших декадентов“. Дальше пути не было; надо было искать „новый путь“...

„Младшие“ осознали этот тупик если не с большей горечью, то, быть может, с большей непримиримостью, чем их старшие товарищи и учители. „В моей пещере тесно и сыро, и нечем ее согреть; далекий от земного мира, я должен здесь умереть“ (Ѳ. Сологуб): на таком конце пути не в силах было остановиться „декадентство“,—из него надо было

найти исход; надо было найти исход из этой „ледяной пустыни“ одиночества, „пустыни бессмыслия“, „стеклянной пустыни“ (все их слова). В пустыне этой бродит поэт и тщетно жаждет из нее исхода— вот одна из постоянных тем поэзии литературного ровесника Андрея Белого—Александра Блока. Безотрадность, безвременье, отсутствие смысла, отчаяние—вот чувства, общие всем „декадентам“ на рубеже XIX и XX веков, и чувства эти пережил, быстро пройдя через их ступени, Андрей Белый в самом начале своего творческого пути. Весь его путь— борьба с „ледяной пустыней“ космического одиночества, весь его путь—жадные поиски исхода из „пустыни бессмыслия“.

Сирый, убогий в пустыне бреду.
Все себе кров не найду.
Плачу о дне.
Плачу... Так страшно, так холодно мне,—

не даром этими словами начинается одно из самых ранних его стихотворений („Одиночество“, 1900 г.). И следующее за ним—„Тоска“: „пою, умирая, от тоски сам не свой“ [1]). Поэт чувствует, что он одинок в ледяной пустыне. Самые его слова—„хо-

[1]) Пользуюсь приготовленным А. Белым для печати двухтомным собранием его стихотворений, заново обработанных и расположенных в хронологическом порядке. Андрей Белый так мало известен „широкой публике“ как поэт, что приходится делать обширные выписки из его стихотворений. До сих пор стихотворения его были собраны в сборниках „Золото в лазури“ (1904 г.), „Пепел“ (1909 г.), „Урна“ (1909 г.), а статьи—в книгах „Символизм“ (1910 г.), „Арабески“ (1910 г.), „Луг Зеленый“ (1910 г.).

лодный водомет, жемчужный и вспененный", самые его мечты—„обман, ледник, зарей горящий" („Мои слова", 1901 г.): обман, ибо нет исхода из пустыни и впереди—мрак:

Душа, смирись: средь пира золотого
Скончался день.
И на полях туманного былого
Ложится тень.
Уставший мир в покое засыпает,
И впереди
Весны давно никто не ожидает.
И ты—не жди.
Нет ничего... И ничего не будет...
И ты умрешь...
Исчезнет мир, и Бог его забудет.
Чего ж ты ждешь?

(„Закат, 1902 г.).

Так в мировом холоде и в пустыне души началось творчество молодого поэта, и пустыни эти ему надо было преодолеть, растопить лед и выйти из „бессмыслия". В этом, мы увидим, был весь „пафос" его творчества, но лед и пустыня долго еще гнели его душу: так говорит нам целый ряд его первых стихотворений. Со своим космическим одиночеством борется он, изнемогая:

Я буду вновь—один...
Сердцу больно, больно... Я один...
Опять один... Тоскую безнадежно...
Один он проходит в немые годины...

Эти чувства, как перемежающаяся лихорадка, проходят через первые годы творчества молодого поэта („Не страшно", 1900 г.; „Один", 1901 г.; „Опять один", 1901 г.; „Сказка", 1902 г. и др.).

Не раз пытался он, что называется, faire bonne mine au mauvais jeu, принять, гордо принять свое мировое одиночество, увлечься этим былым пафосом декадентства, отмежевать себя от „людского стада“, уйти на высоты одинокого „я“, восславить ту самую „пещеру“, в которой „темно и сыро“:

Я вознесен, судьбе своей покорный.
. . . .
Лазурь, темнея, рассыпает искры.
Ряд льдистых круч блестит грядой узорной.
Я вновь один в своей пещере горной.
Над головой полет столетий быстрый.

(„Возврат, 1903 г.).

Иной раз он даже готов шутить, смеяться, дурачиться на своей горной высоте: „... я в восторге, я молод; у меня на горах очистительный холод“; и гном горбун готов дурачиться в угоду своему гостю:

голосил
низким басом;
в небеса запустил
ананасом.
И дугу описав,
озаряя окрестность,
ананас ниспадал, просияв,
в неизвестность,
золотую росу
излучая столбами червонца...
Говорили внизу:
„Это—диск пламезарного солнца“...

(„На горах“, 1903 г.).

Это милое шуточное стихотворение (в свое время так рассердившее хранителей очага Весты, блюстителей порядка в русской литературе) не может скрыть собою той боли и тех слез, которые таятся

за редким у А. Белого прославлением „пирного восторга одиночества“. Смех оказывается смехом сквозь слезы: „смеюсь—и мой смех серебрист, и плачу сквозь смех поневоле“... („Смех“, 1902 г.) А высота горной пещеры поэта оказывается высотой Голгофы...

. . . И я—среди вершин.
Один—один... Жду знамений нежданных.
Один, один,
Средь бурь туманных.
Все, как в огне. И жду, и жду—Тебя...
И руку простираю я бесцельно.
Душа моя
Скорбит смертельно.

(„Один“, 1902 г.).

Так изнемогала душа в борении с ледяной пустыней одиночества, с символом веры отмирающего декадентства. Крайний индивидуализм декадентства, сильное влияние Нитцше (который для А. Белого был равен Христу,—см. статью его „Фридрих Нитцше“, 1907 г.), и, как философские „пролегомены“, еще более раннее влияние Шопенгауэра („в юности днями, как безумно влюбленный, не отрывался от Шопенгауэра я“—позднейшее признание А. Белого, см. „Путевые заметки“, „Радес“, 1911 г.): вот что пересекалось в душе молодого поэта, вот что давало иллюзию спасения в его ледяной пустыне... Пусть я гибну в ней, но ведь и все земное—тлен и грязь: „все земные стремленья—так жалки!“ („Весна“, 1903 г.). И нет пути, и нет выхода. „Бессмыслица дневная сменяется иной,—бессмыслица дневная бессмыслицей ночной“...

И от этой бессмыслицы жизни человеческой и своего ледяного одиночества — поэт ищет не столько спасения, сколько забвения в воскрешаемом прошлом, близком и далеком, историческом и мифическом...

> Грущу о былом:
> Ах, где вы, любезные предки?
> („Заброшенный дом“, 1903 г.).

Поэт обращается к XVIII веку, к фижмам, робам, боскетам, подстриженным паркам; целый цикл стихотворений „Прежде и теперь“ (1903 года) воскрешает нам „под дымкой меланхолии“ эту милую старину. И стихотворения—милые, искусные и искусственные. Еще раньше, в 1902 году—такой же обширный цикл, посвященный жизни великанов и кентавров; кое-что из этого юношеского цикла не лишено своеобразной силы и прелести (особенно „Великан“, „Сказка“, „Бой кентавров“ и др.). Все эти фавны, великаны и кентавры считались и считаются признаками „романтизма“ и „символизма“; но, конечно, никакого романтизма и символизма здесь нет, а есть лишь глубокая тоска одинокой души, неудовлетворенность всем настоящим. „Песнь кентавра“ (1902 г.) — особенно характерное в этом отношении стихотворение.

Все это у Андрея Белого—еще юношеские, еще полудетские думы, чувства, стихи. Стихи эти, 1900—1902 гг., в большинстве еще очень слабы; в них не мало безвкусицы, пятна которой досадно пачкают нередко и позднейшие произведения этого поэта. Не мало неудачного, вялого, тягучего; не мало

простых ошибок, не мало „темных мест“—не „декадентски“, а просто грамматически темных,—не мало неудачных оборотов (в роде, например: „В углу полотно с углем нарисованным зайцем“,—где неизвестно, кто, кем и чем нарисован: заяц углем или уголь зайцем). Стоит только сравнить стихотворение „Возмездие“ (1901 г.) с написанным на ту же тему замечательным позднейшим стихотворением А. Блока „Когда в листве сырой и ржавой“, чтобы увидеть слабые стороны всех этих юношеских произведений Андрея Белого.

Но уже с 1903 года перед нами такие подлинные завоевания его, как, например, „Волшебный король“.

Волшебный король показался
На снежной вершине...
Обнялся
Он с нежною дочкой своей.
„На нашем воздушном дельфине—
В сапфиры эфиров
Скорей“!
А в воздухе—
　　　　плещутся—
　　　　　　　　синие стаи сапфиров...
А в воздухе—
　　　　плещутся—
　　　　　　　　стаи холодных зыбей...
А в воздухе—
　　　　рыбы мерцают—
　　　　　　　　дельфины...
А воздух—
　　　　в них дышет, колышет—
　　　　　　　　все тише и тише...

Трудно удержаться от искушения переписать до конца эти красочные строки, но таких все больше и больше становится в стихах Андрея Белого. Он вырабатывает свою, своеобразную форму, сущность которой—расчленение стихотворения по обильным внутренним рифмам; но главное, начинает вырабатываться ритмическое богатство стиха молодого поэта. Это—вопрос специальный, которым рано или поздно займутся еще в истории русской поэтики; здесь могу только привести голословный вывод: ритмически Андрей Белый один из самых богатых поэтов последнего времени, несмотря на некоторую „старомодность" его ритмики, часто сближающую его с поэтами XVIII века.

Возвратимся, однако, к „ледяной пустыне" души поэта и к его преодолению декадентства. Чем можно было растопить этот лед, как можно было выйти из пустыни? В чем можно было искать спасения? „Зову людей, ищу пророков, о тайне неба вопиющих",—звал и искал Андрей Белый; одно время ему казалось, что спасение найдено в том дешевом „магизме", которым любили щеголять декаденты конца XIX века („Встреча", 1903 г., посвящено Валерию Брюсову). Но скоро он понял, что это был лишь „черный морок", марево, и настал „очарованию конец" (из неизданного четверостишия). Нет, спасение только—в Боге. Но где Он? и как имя Его?

О где Ты, где,
О где Ты—Бог?
Откройся нам, священное дитя...
О, долго ль ждать,

Шутить, грустя,
И умирать?
Над тополем погас кровавый рог.
В тумане Назарет.
Великий Бог!
Ответа нет...

(„Сомненье, как луна"... 1901 г.).

К тому времени, когда Андрей Белый пришел в литературу, старшие декаденты от самообожествления уже пришли к Богу; они поняли, что гибнут, замерзают в своем крайнем индивидуализме и стали искать спасения—в Христе-Грядущем. Конец мира—„при дверях", не в переносном, а в буквальном смысле; быть может, сегодня же вечером, а может быть и через год-два приидет во славе своей Христос на Страшный Суд и спасет весь мир, растопит лед и изведет из пустыни; спасет весь мир, а декадентов—особливо, ибо они—чающие, сухие сучья для костра Господня, и, быть может, на них падет первая искра вселенского пожара. Такова, например, была в то время проповедь Д. Мережковского, его чаяние светопреставления на днях сих, вот-вот, при жизни нашей. Но Андрей Белый имел другого, подлинного учителя в этой области—Владимира Соловьева, и эсхатологические чаяния его отразились еще на первом детском произведении Андрея Белого — мистерии „Пришедший" (1898—1903 г.).

Влияние Владимира Соловьева — крупнейший факт в жизни и творчестве Андрея Белого, который нельзя переоценить; и сам А. Белый видел в этом

учителе своем—путь спасения. „Спокойно почивай: огонь твоей лампадки мне сумрак озарит“ („Владимир Соловьев“, 1902 г.). Эсхатологические чаяния, вне которых не понятен Андрей Белый, имели свой исток в проповеди последних лет Владимира Соловьева, этого, быть может, единственного в то время подлинного „символиста“; и если А. Белый—„символист“, то лишь как ученик Вл. Соловьева. Эсхатология, во власти которой жил А. Белый, преодолевая декадентство в 1900—1904 гг., вся пошла от „Трех разговоров“ и заполнила собою душу молодого поэта, спасая его от льда и от пустыни; он ждал свершения великих мировых событий.

Какое грозное виденье
Смущало оробевший дух,
Когда стихийное волненье
Предощущал наш острый слух!..
В грядущих судьбах прочитали
Смятенье близкого конца;
Из тьмы могильной вызывали
Мы дорогого мертвеца:—

это был Владимир Соловьев. И он—

Из дали безвременной глядя,
Вставал в мятели снеговой
В огромной шапке меховой,
Пророча светопреставленье...
(„Сергею Соловьеву“, 1909 г.).

Так вспоминал впоследствии Андрей Белый, так чувствовал он в то время; его „вторая симфония“—развитие только что приведенных стихов. И не один раз еще вспоминал Андрей Белый о том громадном

влиянии, какое имел над ним Владимир Соловьев—об этом он подробно говорит в целом ряде статей („Апокалипсис в русской поэзии“, 1905 г.; „Владимир Соловьев“, 1907 г. и др.); не даром указывает он в этих статьях на тот „роковой и глубокий смысл“, какой получил в его жизни Вл. Соловьев, явившийся для него „предтечей горячки религиозных исканий“. Вл. Соловьев помог ему преодолеть стеклянную пустыню „декадентства“, помог ему выйти в „символизм“; и путь исхода был—эсхатологический. Чтобы ознакомиться с этой борьбой, чтобы понять причудливое переплетение былого „декадентства“ с побеждающей в душе Андрея Белого „эсхатологией“, надо обратиться к четырем его „симфониям“, особняком стоящим во всем его творчестве. А потом—мы снова вернемся к его поэтическому дневнику, к собранию его стихотворений.

II.

„Симфонии“—не случайно появившаяся в русской литературе форма; не случайно также постоянная тема статей Андрея Белого — тяготение всех современных искусств к музыке. „Близостью к музыке,—говорил он в одной из своих юношеских статей,—определяется достоинство формы искусства, стремящейся посредством образов передать безóбразную непосредственность музыки“. („Формы искусства“, 1902 г.; см. также „Песнь жизни“, 1908 г.). Музыка—это основной тон, к которому обертоны—все другие формы искусства. Так думал Андрей

Белый и с сочувствием повторял, подобно своим старшим товарищам, знаменитые слова:

De la musique avant toute chose,
De la musique avant et toujours
. . . .
Et tout le reste est litterature...

Замысел „симфоний“ возник из этого ряда мыслей и достиг крайнего своего проявления в последней, 4-ой „симфонии“. Однако, это презрение литератора к „litterature“ никогда не мог провести в жизнь Андрей Белый; „rien que la musique“—это никогда не удавалось ему, было не в природе его глубоко „мысленного“ таланта; попытки же выдержать последовательно „симфонические формы“ привели—мы увидим—к краху 4-ой „симфонии“. По существу же все свелось к тому, что „симфонии“ написаны ритмической прозой (например, 1-ая „симфония“ вся выдержана, грубо говоря, в дактило-спонденческом ритме), разбиты на короткие музыкальные фразки, иногда повторяющиеся, иногда „контрапунктирующие“ друг другу. А „литература“—осталась литературой.

Первая „симфония“—„северная“, „героическая“—написана в 1900 г. (напечатана же в 1903 году, после 2-ой „симфонии“). Это еще вполне юношеское произведение, со многими пересекающимися влияниями, например, влияниями Метерлинка и Ибсена: от первого—все эти лебеди, каналы, лотосы, камыши, которыми заполнена последняя часть „симфонии“, от второго—главная тема: „ты выстрой

башню и призови к вершинам народ мой... веди их к вершинам" (I, 7). Много внешних влияний старого „декадентства", с его любовью к „rien que la musique"; много аляповатостей и безвкусиц. „Месяц—бледный меланхолик", „любовь—вздох бирюзовых ветерков", „счастье—легкое, как сон волны", „холодная бездна забвения"—все это надо простить молодому поэту, хотя и позднее он не раз нет-нет да и „ляпнет" дешевой декадентщиной, в роде „молчаливый силуэт овеян тайной", „пропасть оскалилась тишиной", или, „мостовая оскалилась железным смехом лопат"... Но если мы пройдем мимо этих частностей и вспомним, что первая „симфония" была действительно первым крупным произведением юноши-поэта, то не откажем ему и в большом даровании, и еще больше—в признании за ним не малых „надежд", которые он должен был осуществить. Он их и осуществил.

Содержание?—не в нем дело, автор хотел дать rien que la musique, но все же есть и „содержание", На поляне далеких северных лесов стоит „одинокая мраморная башня". (К слову: говоря о „символизме" не хотелось бы пользоваться голыми „аллегориями", но невольно думаешь при этом об одинокой башне „я", стоящей в пустыне декадентства). На одинокой мраморной башне живут много лет слабодушные король и королева, убежавшие из своей страны, от народа своего, детей сумрака. И растет на мраморной башне, в холоде одиночества, прекрасная королевна. „Так жили они на вершине башни, упиваясь высотой в своем одиноком царстве".

4. И показалось молодой королевне, что она—одинокая.

5. Одинокая.

. . . .

3. Часы текли за часами. Холодная струйка ручейка прожурчала: „без-временье"...

И знает королевна, что скорее надо пережить безвременье, что нет спасения в ее одиночестве... Все это—чувства самого поэта, мы это знаем; но, конечно, не „декадентство" имел в виду Андрей Белый: замыслы его были космические, эсхатологические. Не даром довольно безвкусно сама Вечность „прижималась к щеке королевны своим бледномировым лицом"... И сама она говорит о себе, как о „жене, облеченной в солнце": „пурпур утренней зари загорится скоро над миром; будут дни, и ты увидишь меня в этом пурпуре"... И уже где-то вблизи бродит Христос, как блуждающий огонек... Но темные чары деются вкруг королевны; чарам этим подпадает и рыцарь ее, верный рыцарь Прекрасной Дамы: он чист душой, но во власти черной силы, и сам Сатана—„пасмурный католик"—готов им овладеть. Тема „симфонии"—борьба светлого и темного начала; наступил час—и „королевна спустилась с вершины башни, исполняя небесное приказание. Она шла побеждать мрак". Она победила и, побеждая, умерла. Умирает и рыцарь ее. И в светлом царстве они, „белые дети", радостно ждут наступления утра последнего дня... Так эсхатологическими чаяниями началось творчество Андрея Белого; суждено было ему, свершив круг, к ним и возвратиться... Кстати отметить: даже

псевдоним он выбрал себе „эсхатологический“,— известно апокалипсическое значение белого цвета. И в своей второй „симфонии“ Андрей Белый несколько нескромно сам подчеркивал:

3. Его конь белый. Сам он белый: на нем золотой венец. Вышел он чтоб победит...

5. Это наш Иван-Царевич. Наш белый знаменосец...

7. Там взрастет белое дитя, чтоб возсиять на солнечном восходе.

Но это только к слову; вернемся к первой „симфонии“ Андрея Белого. Трудно не поддаться очарованию этой юношески слабой и юношески смелой вещи; многое в ней бледно, наивно, многое, наоборот, слишком кричаще и слишком „перемысленно“; но в общем „симфония“ эта действительно оставляет суровое, „северное“, „героическое“ впечатление. Вторая часть, рисующая черные силы, и третья, посвященная борьбе „мрака со светом“—во многих местах заставляют верить читателя; а в этом—цель художника. И четвертая часть—в ней действие происходит в каком-то своеобразном метерлинковском Чистилище—полна тихой радостью бездумного покоя и ожидания. Кто так начинал свой литературный путь, от того многого можно было ожидать в будущем.

Как, однако, смотрел сам автор на „содержание“ своей „симфонии“? Была ли для него эта сказка—только сказкой? Или, заставляя читателя верить, как художник, сам он верил иной верою в „детей своей фантазии“? Это—не праздный вопрос, ибо ответ на него дает все позднейшее творчество

Андрея Белого. „Самая сказка,—говорит он,—есть символическое отображение трансцендентного мира". („Кризис сознания и Генрик Ибсен", 1910 г.). Еще характернее в этом отношении статья „Магия слов" (1909 г.): в ней Андрей Белый подчеркивает, что слово есть творчество, единственная реальность среди мира отвлеченных понятий и сущностей. Мифическое творчество, в эпоху юности народов, бывшее всеобщим и предшествовавшее творчеству эстетическому, теперь, наоборот, следует за ним в творчестве немногих мистически настроенных людей („символистов"). И когда такой человек говорит, например, „месяц белорогий", то хотя он и не утверждает существования мифического животного, белый рог, которого в виде месяца видит на небе, но все же признает некоторую мифическую реальность, „символом" которой является образ: „месяц белорогий". И как раз по поводу этого выражения Андрей Белый говорит: „В глубочайшей сущности моего творческого самоутверждения я не могу не верить в существование некоторой реальности, символом или отображением которой является метафорический образ, мной созданный"... Так говорил А. Белый в 1909 — 1910 году, так чувствовал он и десятью годами ранее, когда писал свои первые симфонии. Для читателя великан Риза, играющий тучами, кентавр Буцентавр, королевна и рыцарь— убедительны, как художественные образы; для автора они реальны, как „символы" трансцендентного мира. Андрей Белый глубоко верит в иную, высшую реальность и великана Ризы, и королевны, и всех

образов, созданных его поэтическим творчеством. Это надо всегда иметь в виду, изучая творчество Андрея Белого, одного из немногих искренних, „символистов“ своего в ремени. Впрочем, о символизме речь еще впереди; вернемся к „симфониям“.

Вторая симфония—„драматическая“ (1901 года, напечатана в 1902 году) — неожиданно переносит нас от северных богатырей, от рыцарей мрака и светлой королевны—в Москву, к исходу XIX века, в наши дни. А раз „наши дни“, то и все свойства (по А. Белому) нашего времени: тоска, скука, ужас жизни, бессмыслица окружающего, все то, чем болел Андрей Белый в своем „космическом“ одиночестве.

3. По разным направлениям тащились конки, а в небесах сиял свод серо-синий, свод страшный и скучный, с солнцем-глазом посреди...

5. И там... наверху... кто-то пассивный и знающий изо дня в день повторял: „сви-нар-ня“.

„Без-вре-менье“—шептал кто-то в „первой симфонии“, „сви-нар-ня“—повторяет кто-то во второй; но если человеческий мир есть „свинарня“, то не обречен ли он животной гибели? И кажется уже испуганному автору, что гибнет мир, гибнет Европа. По крайней мере, у него погребают Европу „страшные могильщики“, имена которых не названы, но которые легко разгадать: это Лев Толстой—„толстокожий Емельян Однодум“, Ибсен — „норвежский лев“, Нитцше - „черная, голодная пантера, доканавшая Европу“, Метерлинк—„бельгийский затворник“, Гюисманс—„в костюме нетопыря и с волшебной

кадильницей в руках", Оскар Уайльд—„певец лжи", Сар Пеладан или Сен-Поль-Ру-Великолепный—„парижский маг", Ломброзо и Макс Нордау—„курчавый пудель, тявкающий на вырождение", Джон Рескин—„заваривший сладкую кашицу современности", и, наконец, последний—папа римский, „неуместная пародия на христианского сверх человека, кому имя сверх безсилие"... Все они—„великие могильщики" и „великие мерзавцы" (!), ибо—учителя мерзости; каждый из них украшает корону умершей Европы своей „ложной драгоценностью"... И выходит тогда из Северного, Немецкого моря апокалипсический зверь с семью головами и десятью рогами, и все учителя мерзости восклицают: „Кто подобен зверю сему?"

„Великие мерзавцы"—довольно пестрая и странная, как видим, компания; но весь этот курьезный и не слишком разборчивый перечень противоположных имен показывает, что не в области искусства, философии и науки спасение человечества от „безвременья" и „свинарни": спасти могут только эсхатологические чаяния, победить зверя может только Христос-Грядущий. Но и у Христа-Грядущего много ложных слуг, и задача „второй симфонии"—выявление их, насмешка над ними, насмешка над „крайностями мистицизма" („Предисловие" к симфонии). Тут и „Мережкович", он же, повидимому, и „Дрожжиковский", тут и „циничный мистик из города Санкт-Петербурга", В. Розанов, он же, повидимому, и „Шиповников", и многие другие, скрытые под псевдонимами, ложные слуги Христа. Но больше всего высмеивается компания московских мистиков,

ожидавшая с часу на час светопреставления и даже сделавшая попытку инсценировать его. „Золотобородый аскет“, Сергей Мусатов, считается учителем и главою их; а они—целой сетью покрыли Москву: “в каждом квартале жило по мистику; это было известно квартальному“...

4. Один из них был специалист по Апокалипсису. Он отправился на север Франции наводить справки о возможности появления грядущего Зверя.

5. Другой изучал мистическую дымку, сгустившуюся над миром.

6. Третий ехал летом на кумыс; он старался поставить вопрос о воскресении мертвых на практическую почву...

И поиски „зверя“ увенчались успехом: специалист по апокалипсису нашел семейство грядущего зверя, который еще не вышел из пеленок: „это был пока хорошенький мальчик, голубоглазый, обитающий на севере Франции“... Найдена и „жена облеченная в солнце“, коей предстоит родить младенца мужеска пола, младенцу же сему надлежит пасти народы жезлом железным: „жена“ эта—синеглазая „сказка“, жена толстого и добродушного московского купца. И сын у нее уже растет, синеглазый хорошенький мальчик с кудрями; ему-то в будущем и придется пасти народы. Все готово для апокалипсического действа, остается лишь открыть на это глаза людям. Но тут-то тяжелый удар падает на голову московских мистиков: им сообщают из северной Франции, „что з в е р я постигло желудочное расстройство, и он отдал Богу душу, не достигши пяти лет, испугавшись своего страшного

назначения“... И другой удар, горший первого: младенец мужеска пола, синеглазый хорошенький мальчик с кудрями, оказывается девочкой, которую „жена, облеченная в солнце“ и ее муж, московский купец, одевают мальчиком... Все проваливается, и московские мистики посрамлены.

Над кем смеялся в этой своей сатире Андрей Белый? „Над кем смеетесь? Над собой смеетесь!“ Это был смех—над самим собой. Интереснейшая частность: весною 1900 года, слушая чтение „Повести об антихристе“ Владимира Соловьева, Андрей Белый обратился к автору ее с вопросом, сознательно-ли подчеркивает он свои слова о „тревоге, подобно дымке опоясавшей мир?“ Вл. Соловьев ответил: „да, да, это так“... И позднее, в 1905 году, Андрей Белый с восторгом вспоминал „пророчество“ Вл. Соловьева, считая, что оно исполнилось: „впоследствии слова о дымке подтвердились буквально, когда разверзлось жерло вулкана (остров Мартиника, 1903 год), и черная пыль, подобно сети, распространилась по всей земле“ („Апокалипсис в русской поэзии“, 1905 г.; ср. „Владимир Соловьев“, 1907 г.).

Пусть все это детски наивно, пусть даже смешно—но ведь не для Андрея Белого! А между тем—вспомните—в своей симфонии он потешается над людьми, которые изучали „мистическую дымку“, сгустившуюся над миром, и это было только через год-два после разговора с Вл. Соловьевым и года за три до статьи об „Апокалипсисе в русской поэзии“. В чем же дело? Андрей Белый смеялся не над идеями „московских мистиков“, а над дейст-

виями их: они поторопились, не так взялись за дело, в этом грех их и ошибка; идеи же их, их веру Андрей Белый разделял. И носитель этой эсхатологической веры—Владимир Соловьев; его-то и выводит в своей второй симфонии Андрей Белый, как предтечу и пророка великого изменения. Вставая из гроба, он бродит ночью по крышам московских домов, и то „трубит в рожок“, то „выкрикивает“ свои стихотворения, усмиряя этим страхи и изгоняя ужасы... Он добродушно хохочет над мистическими измышлениями Сергея Мусатова, и, пересиливая свой „священный хохот“, утешается тем, что „первый блин всегда бывает комом“... Да, первый; но второй? Что второй блин не будет комом—в это верил Андрей Белый и сам ждал „исполнения сроков“; и сам он, годом-двумя позднее, с трепетом ждал Христа-Грядущего в одну осеннюю ночь. Не дождался, но ждал: об этом говорит нам его прекрасное последнее стихотворение 1903 года:

На сердце—безумное что-то...
И в теле—холодная дрожь.
Весь день не стихает работа,—
Подвозят пшеницу и рожь.

Телеги влекут, громыхая,
С полей многоверстных овес...
Недавно мне тайно сказали,
Что скоро вернется Христос.

Когда я молился, тоскуя,
Средь влажных, вечерних лугов—
„Холодною ночью приду я“,
Поднялся таинственный зов.

И грудь сожжена нетерпеньем...
И знаю: мечта—не мечта...
И жду с несказанным волненьем,
И жду... появленья... Христа.

Все было в дому зажжено.
В осенних плащах мы сидели...
Друзья отворили окно.
Тревожно в пространства глядели.

Какие-то люди прошли...
Забил колоток в полуночи...
И вот—с фонарями пошли...
Стояли... одни... в полуночи...

Пронизывал холод ночной.
Луна покраснела над степью.
К нам пес, обозленный, цепной
Кидался, гремя своей цепью.

Кровавую ленту зари
Встречал пробудившийся петел...
Бледнели в руках фонари...
Мы звали: никто не ответил...

Одно это стихотворение показывает, что „осмеивание крайностей мистицизма“ во второй симфонии было со стороны молодого автора плохо осознанным ударом по самому себе. Андрей Белый не понимал смешного положения человека, „осмеивающего крайности мистицизма“ и в то же время восторженно рассказывающего о ночных прогулках Вл. Соловьева по крышам Москвы и о том, как жизнерадостный покойничек трубил в рожок и выкрикивал свои стихотворения. Пусть это шутка над

святым,—ведь самое святое слабый человек часто прикрывает маской смеха, но и вне шутки—со всей серьезностью разделяет Андрей Белый веру „золотобородого аскета“. Пусть тот не сумел взяться, но не даром же в конце „симфонии“ выводятся „знающие“, но пока „пассивные“. Они говорят между собой о попытке золотобородого аскета инсценировать апокалипсис и заявляют (т. е. устами их автор заявляет): „это была только первая попытка... Их неудача нас не сокрушит... И разве вы не видите, что близко... Что уже висит над нами... Что недолго осталось терпеть... Что нежданное—близится“...

В этих словах—сущность темы второй симфонии. „Осмеивание крайностей мистицизма“ — это лишь сведение междупартийно-мистических счетов; сущность же — эсхатологические чаяния, которые так тесно связывают это полудетское и в целом очень слабое произведение Андрея Белого со всем его творчеством, от истоков и до самого конца.

Третья симфония „Возврат“ (1902 г., напечатана в 1904 г.) развивает все те же темы в новых видах, в новых изменениях. Перед нами снова „оккультная“ тема, перед нами снова связывание нашей „обыденности“ с единой космической нитью. Обыденность наша—сон; еще королевна в первой симфонии молилась, чтобы миновал сон этой жизни и чтобы мы очнулись от сна. Ибо —

И времена свиваются, как свиток,
И все во сне...

(„Голос“, 1902 г.).

И магистрант Евгений Хандриков—герой „Возврата“—„в душе своей таил надежду, что кругом все сон, что нет никого“. Ибо кругом—„свинарня“, „безвременье“, и Хандрикову страшно: „ужас и отчаянье кривили его лицо“... Но уйти от безвременья в „одинокое безвременье“, в одиночество своей души—еще страшнее: „страшно было ему, страшно было ему в одиночестве“... И одиночество этой ледяной пустыни надо преодолеть—и можно преодолеть: стоит лишь вспомнить связь свою с вечносущим, с космическим. Великий старик, Вечность, в вневременном пространстве и внепространственном времени, на берегу лазурных вод ведет счет своему хозяйству, дает сто миллионов лет жизни созвездию Волопаса, обрекает на пожар созвездие Геркулеса, замораживает Сатурн; и несется вихревой столб, смерч мира, повитый планетными путями-кольцами, совершая свои вечные обороты. И играет на берегу лазурных вод камнями и волнами белокурый ребенок. Судьба его—еще и еще раз воплотиться в мир, еще и еще раз повториться, повторяя в своей земной жизни свою жизнь до-земную. Его жизнь до-земная—первая часть „симфонии“, его земная жизнь—вторая ее часть. И когда ребенок лазурных вод стал на земле Хандриковым, ему казалась сном его подлинная, космическая жизнь, в то время, как подлинный сон—его земное прозябание. Надо преодолеть сон этой жизни, чтобы вернуться на свою космическую родину; и Хандриков преодолевает его—сперва безумием, в „санатории доктора Орлова“, потом смертью. Это старая

„достоевская“ тема: быть может, болезнь (и особенно—душевная) есть лишь необходимое условие восприятия трансцендентного? А что касается этого „трансцендентного“, то мы уже знаем веру Андрея Белого в то, что художественное творчество таит в себе символическое отображение потусторонней реальности. И художественно третья симфония ему очень удалась: это все еще очень несовершенная проба пера молодого таланта, но только большой художник мог заставить нас, как это делает Андрей Белый, больше поверить „сну“ Хандрикова (первая часть симфонии), чем его нелепой и жалкой земной жизни. Но все-таки: безумие и смерть — неужели нет иного выхода из ледяной пустыни? И неужели „санатория доктора Орлова“ — единственный путь религиозного ведения? Ответ явно недостаточен, более того—оскорбителен, и снова в четвертой симфонии Андрей Белый возвращается от космического к эсхатологическому.

Четвертая симфония, „Кубок метелей“, писалась долго—с 1903 по 1907 год—и является последней из этого круга произведений Андрея Белого. Но если часто (это и Вл. Соловьев во второй симфонии expressis verbis подтвердил) первый блин бывает комом, то здесь случилось решительно наоборот: комом вышел последний блин. Автор слишком перемудрил,—он пожелал написать действительно „симфонию“, с сонатной разработкой тем, с двойным контрапунктом, с богатой „инструментовкой“ слова. В предисловии он сам указывает, что симфония вся построена на „структурных вычислениях“

и приводит для примера схематическую формулу, по которой построена одна из глав симфонии. Многие из тем он проводит десятки раз, давая после ясной „экспозиции темы“ целый ряд разнообразнейших ее вариаций. Приведу пример: если сперва некий Адам Петрович (главный „герой“) спрашивает в сердце своем, приникая к распятию: „кто может Тебя снять со креста?—и Распятый: ну, конечно, никто!“, то вот первая вариация: „в окне вздохнули: кто может заснежить все? Вьюга сказала: ну, конечно, я!“ Вскоре Адам Петрович снова спрашивает себя: „кто может мне запретить думать только о ней? Кто-то невидимый шепнул ему: ну, конечно, никто“! А тем временем мистический анархист Жеоржий Нулков крутит в гостиных мистические крутни и смеется в лукавый ус: „кто может сказать упоенней меня? Кто может как мед снять снять в баночку все дерзновения и сварить из них мистический суп?— Над ним подшутила метель: ну, конечно, никто!“ А несколькими главками ниже, „золотоволосый анархист“ (говоря о нем, Андрей Белый явно метит в Вячеслава Иванова) „кричал, наступая на всех: кто запретит мне все перепутать? Нулков взвыл: ну, конечно, никто!“ И уже в самом конце симфонии тема эта снова проходит дважды, дважды меняясь. Сперва взывает метель: „кто убежит от меня? Нет, никто“... И, наконец,—„лающий пес, кровавой пастью оскаленный... иногда вилял хвостом: кто накормит меня? Нет, никто“...

Я проследил здесь далеко не за всем развитием одной второстепенной темы, но ведь таких—десятки!

И все они расположены в симфонии на основании „структурных вычислений“ автора, они пересекаются, повторяются, усложняются, сопровождаются затейливой „словесной инструментовкой“. Построенная таким образом, вся четвертая симфония являет взору читателя вид хитроумнейшего словесного кружева, разбираясь в котором совершенно забываешь о „содержании“ (rien que la musique!). И вдруг с удивлением вспоминаешь, что есть и содержание: Адам Петрович любит жену инженера, она его—взаимно, на пути их стоит черная сила, полковник Светозаров; дуэль Адама Петровича с инженером, смерть; инженерша, выявляя христианскую любовь, становится хлыстовствующей монахиней, и за ней приходит из „гробной лазури“ Адам Петрович... В таком опошленном изложении трудно узнать новое прохождение перед нами всех тем „первой симфонии“. А между тем, перед нами все те же темы, все те же лица, только в новом воплощении: тут снова перед нами и „пасмурный католик“ (Светозаров), и королевна (Адам Петрович!) и ее окованный темными силами рыцарь (инженерша!),—все те же, все то же... И уже в самом конце симфонии,— а конец, как и всюду у Андрея Белого, конечно, эсхатологический — инженерша в гробной лазури оказывается „женой, облеченной в солнце“, а Светозаров (как ему и по фамилии полагается)—Люцифером, драконом, которому „жена“ сокрушает главу. Но и вся эта эсхатология, и вся „задача фабулы“, о которой говорит в предисловии сам автор, тонет в „технике письма“. Заканчивая эту свою четвертую

симфонию, Андрей Белый написал небольшую статейку о романе А. Ремизова „Пруд“; слабую сторону романа А. Белый находил в том, что большой роман расшит „бисерными узорами малого формата“, тончайшими переживаниями души и тончайшими описаниями природы. „Прочтешь пять страниц— утомлен; читать дальше—ничего не поймешь. Отложишь чтение—забудешь первые пять страниц“... Тонкими акварельными красками написана картина в сорок квадратных саженей. Так говорил Андрей Белый о „Пруде“, но забыл „оборотиться на себя“, на „Кубок метелей“, а к нему это приложимо от слова и до слова.

Вся четвертая симфония—вещь насквозь „надуманная“; в ней аналитик убил художника: ему хотелось осознать тот „конструктивный механизм формы“, которой были написаны предыдущие три его симфонии. Аналитик—осознал, но художник— недоумевает: „на симфонию свою я смотрел во время работы лишь как на структурную задачу, и я до сих пор не знаю, имеет ли она право на существование“... А так как и мистические переживания, невоплотимые в образы, не возведены путем искусства к связи с образами произведения (все это—авторские самопризнания, в „Предисловии“ к четвертой симфонии), то автор и еще раз недоумевает: „есть ли предлагаемая симфония — художественное произведение?“ И в этих „недоумениях“ — приговор художника над произведением, невольное сознание ошибочности пути. Ибо, идя по твердому пути, хотя бы и никем не признанному, художник не „недоумевает“, а сознает свою высшую правду.

Четвертая симфония была последней: дальше по этому пути не было дороги, ибо вся четвертая симфония в целом—несомненное поражение, провал художника, образец того, как не должен творить художник. Перегроможденность формы при тончайшем письме отдельных частей симфонии (первая часть—метель, вторая—золото, третья—ветер, четвертая—небо), делают из этого произведения замечательный литературный факт, но в то же время подписывают ему смертный приговор, как произведению художественному. Содержание же „Кубка метелей“ снова вводит нас в круг эсхатологических чаяний, как единого исхода из ледяной пустыни, из снежных метелей.

III.

Четыре симфонии и по форме, и по содержанию составляют законченный круг в творчестве Андрея Белого. Форма их, по замыслу, попытка крайнего импрессионизма, крайнего индивидуализма, крайнего „декадентства“; содержание их — попытка „символизма“ (под которым понимается мистическое мировосприятие и творчество), борьба с сущностью „декадентства“, с ледяной пустыней бессмыслия и космического одиночества. И казалось бы—выход найден. Из пустыни изведет не безумие, не гнозис, находящийся на излечении в санатории (тема третьей симфонии), не „священная любовь“ хлыстовского радения (тема четвертой симфонии), но единственно—Христос-Грядущий... Не даром эсхатологические

чаяния проникают собою всю ткань всех четырех симфоний Андрея Белого, этих замечательных юношеских его опытов художественного творчества. Эти же чаяния проявились еще нагляднее в юношеской его мистерии „Пришедший“ (1898—1903 г.), очень „молодом“ произведении, в котором много грома и шума—кометы, вихри, ливни, град,—есть и Христос-Пришедший, но нет только подлинного дыхания мистического чувства.

Но, конечно, наиболее ярко должны были отразиться чаяния Андрея Белого в его поэзии, в том поэтическом дневнике, который представляют собою его стихотворения. Уже самое первое из них говорит о чаянии Христа-Грядущего, и только в этом чаянии—спасение поэта, изведение из темницы души его:

Из-за дальних вершин
Показался Жених озаренный.
И стоял он один,
Высоко над землей вознесенный.
Извещали не раз
О приходе владыки земного.
И в предутренний час
Запылали пророчества снова.
И лишь света поток
Над горами вознесся сквозь тучи,
Он стоял, как пророк,
В багрянице—свободный, могучий.
Вот—идет... И венец
Отражает зари свет пунцовый.
Се—венчанный телец:
Основатель и бог жизни новой.

(„Видение“, 1900 г.).

Так открывается собрание стихотворений Андрея Белого; мы увидим, каким стихотворением оно заключается, замыкая круг развития поэта.

Этим начинается ряд стихотворений 1900—1904 г., гласящих об эсхатологических чаяниях, о „мистерии". Второе „Видение" (1900 г.) снова говорит о пришествии Христа: „Вот близится время... Вот придет днем воскресным с утренними облаками"... И с трепетом ждут Его пришествия—„Чающие" (1901 г.): „они надели розы красные, с атласно-белым стали знаменем Их молньи осеняли пламенем"... И чающие должны чутко ждать, ибо наступают „Священные дни" (1901 г.), когда „ужасная тайна в душе шевелится", когда деревья сада „грозно шумят о Пришествии Новом, простерши свои суховатые руки"... И в горы уходит поэт—„один, один... средь гор... ищу Тебя" („Один", 1902 г.); и в тихий сельский храм ветерок доносит желанную весть:

Ветерочек пронес
Золотой перелив;
В безысходности нив
Пронеслось, пронеслось:
„Показался Христос!"

(„Весть", 1903 г.).

И когда Он показался — распались цепи гроба, в котором чувствовал себя поэт; ибо тлел в гробу он, безвинная жертва времени: „бесплодны жалобы... безвинны жертвы... Столетия проходят сном унылым... Столетия не восстаю я, мертвый"... И вдруг—

Гроб распахнулся, завизжала скоба...
Мне улыбался, грустно онемелый,

Старинный друг склонившийся у гроба...

. . . .

Перекрестясь, отправились мы оба
На праздник мирового воскресенья.
Там—восставали мертвые из гроба,
Здесь—слышалось таинственное пенье.
Оделись дали радостью багряной.
Сверкали дали сладостно парчею.
Исус Христос безвременной свечею
Стоял один в своей одежде льняной.

(„Старинный друг", 1903 г.).

Вот—путь и избавление, изведение из темницы, спасение от стеклянной пустыни декадентского и космического одиночества, от всяческого „бессмыслия". И поскольку Андрей Белый осознает себя „символистом", мистиком — растет его ненависть к „декадентству", от пут которого он освобождается. „Вчерашний индивидуализм современного искусства жалко выродился,—говорит Андрей Белый в одной из статей 1906 г. („Место анархических теорий").— Мы выстрадали себе право на осторожность и недоверие (к попыткам преодоления индивидуализма), ведь мы одни из первых индивидуалистов стали сознавать узость индивидуализма"... Здесь, как и везде у Андрея Белого, пишется „индивидуализм", а читается „декадентство". И к этому заживо разлагающемуся декадентству он беспощаден; для него позднейший декадент—это только бледно-юный трупик, с небрежным, бритым лицом, трупик, припахивающий разложением" („Литератор прежде и теперь", 1906 г.); и как „пророк бессилия" осуждается типичнейший из декадентов — Пшибышевский

(1908 г.). Наоборот, всякое преодоление декадентства влечет его к себе; и когда это преодоление связано с эсхатологической верой—он готов стать учеником этих учителей и пророков Второго Пришествия. Еще так недавно Андрей Белый делал иронические выпады против „Мережковича" („2-я симфония"), а теперь, в 1902—1903 году, он, хотя и на короткое время, становится учеником и союзником Мережковского.

Мы знаем, что как раз в это время Мережковский убежденно проповедывал о близком светопреставлении; мы знаем, что своим путем Андрей Белый давно уже пришел к этой вере. В журнале „Новый Путь" 1903 года появилось письмо к Мережковскому „студента-естественника"; студент заявлял, что он, что они—слышат трубные гласы, пророчествующие о светопреставлении: „мы ждем, мы готовимся!—восклицал „студент-естественник", и это был не кто иной, как Андрей Белый. Исследование Мережковского „Толстой и Достоевский", в котором прозвучала вера в близкий конец мира, „было для меня—вспоминал позднее Андрей Белый—призывом февральской вьюги предвесенней, поющей о дне восстания из мертвых"... („Мережковский", 1906 г.). Но тут же лежало и начало отчаяния Андрея Белого, начало его сомнения в истине своей эсхатологической веры: живую веру убил Мережковский мертвыми словами. Это о себе, конечно, говорит Андрей Белый: „если вы критик, поэт и мистик, Мережковский заставит поверить вас, что наступил конец мира... и потом закончит схоластиче-

ской схемой: „везде раздвоение: это сила Христа борется с силой Антихриста". И тут скроется от всех—по всей пирамиде своих книг пройдет на вершину своей башни, усядется в облаках с подзорной трубой".. („Мережковский", 1907 г.). И быть может, — думает Андрей Белый — Мережковский давно уже замерз на вершине своей башни,—все того же крайнего индивидуализма, которого он не мог растопить ни своей „религиозной общественностью", ни, ранее, своей эсхатологической верой. И даже веру Андрея Белого он заморозил словами, „вялыми диалектическими упражнениями". Около 1904 года Андрей Белый испытывает тяжелый душевный переворот: его оставляет вера в близость Христа-Грядущего, в грядущее вместе с Ним спасение; вчера еще Андрей Белый ждал Христа, а сегодня он уже не ждет никого, кроме лже-Христа... Вчера еще он слышал вечный зов земли: „Об'явись— зацелую тебя!" („Вечный зов", 1903 г.), а сегодня он пишет непосредственное следующее за „Вечным зовом" стихотворение „Не тот", характерное уже по заглавию.

Мглой задернут восток.
Дальний крик пролетающих галок...
Это—он... И венок
Он плетет из фиалок.
На лице его тени легли...
Его голос так звонок.
Поклонился ему до земли.
Стал он гладить меня, как ребенок.

. . . .

Он, как новый Христос,

Просиявший учитель веселья,
В лепестках белых роз,
С чашей странного зелья,
И любя, и грустя,
Показался из дали,
Как святое дитя;
Он — в закатно-янтарной печали.

Но когда он, приявший венец, сел на трон, то „голос бури мировой проговорил глухо, сердито, и тени грозные легли“... И вот—„от стран далекого востока мы все увидели вдали седобородого пророка... И царь испуганный...—корону сняв, во тьму бежал“... И багряница его—в лохмотьях, сам царь — запуган и жалок, и на его „лице снеговом—голубые безумные очи“... Это—„не тот“, не Мессия, которого так ждала душа Андрея Белого; это лишь—„сон сумасшедшего“ (так раньше называлось это стихотворение).

Начинается целый ряд стихотворений, посвященных развенчиванию лже-Мессии и горькому осмеиванию былых своих чаяний и упований. Дерзкая мечта недавнего былого о „нашем Иване-Царевиче, нашем белом знаменосце“—находит язвительный ответ в стихотворении „Жертва вечерняя“ (1903 г.):

Стоял я дураком
В венце своем огнистом,
В хитоне золотом,
Скрепленном аметистом.
Стоял один, как столп,
В пустынях удаленных,
И ждал народных толп
Коленопреклоненных.

Я долго, тщетно ждал,
В мечту свою влюбленный...
На западе сиял
Смарагд бледнозеленый;
И—палевый привет
Потухшей чайной розы...
На мой зажженный свет
Пришли степные козы.
„Будь проклят Вельзевул,
„Лукавый соблазнитель!
„Не ты ли мне шепнул,
„Что новый я Спаситель?"
Как сорванная цепь
Жемчужин—льются слезы...
Помчались быстро в степь
Испуганные козы.

Так печально закончились былые мечты и упования. И в следующем же стихотворении „Мания" (1903 г.) перед нами снова безумный, возомнивший себя Христом, безумный с исступленным видом, сам сознающий „безумий напор". „Ну, что ж? На закате холодного дня целуйте мои онемевшие руки; ведите меня на крестные муки"... И опять следующее стихотворение „Лже-пророк" говорит нам все о том же, все о том же: о тяжелом крушении недавней жаркой веры.

Проповедуя скорый конец,
Я предстал, словно новый Христос,
Возложивши терновый венец,
Разукрашенный пламенем роз.
Запрудив вкруг меня тротуар,
Удивленно внимали речам.
Громыхали пролетки; и—там
Угасал золотистый пожар;

Повисающим бурым столбом
Задымил остывающий зной...
Хохотали они надо мной,
Над безумно смешным лже-Христом.
Яркогазовым залит лучом
Я поник, зарыдав как дитя;
Потащили в смирительный дом,
Погоняя пинками, меня...

И вот лже-Мессия уже—за решеткой („Дурак", 1903 г.), и слышит он прежний вечный зов земли: „об'явись—зацелую тебя"; но он уже бессилен, уже побежден, не победив... „Утихает дурак; тихо падает на пол из рук сумасшедший колпак"... Если теперь в стихотворении Андрея Белого появляется Христос, то это уже лже-Мессия, и конец его—за решеткой сумасшедшего дома; и сам поэт первый произносит тяжелое слово: „безумный"...

Он, потупясь, сидел
С робким взором ребенка.
Кто-то пел
Звонко.
Вдруг
Он сказал, преисполненный муки,
Побеждая испуг,
Взявши лампу в дрожащие руки:
„Се дарует вам свет
„Искупитель...
„Я не болен: нет, нет!
„Я—Спаситель".
Так сказав, наклонил
Он свой лик многодумный...
Я в тоске возопил:
„Он—безумный".

(„Безумец", 1904 г.).

И Мессия кончает—в сумасшедшем доме: „да, ты здесь! да, ты болен!“,—как бы не верит еще сам себе поэт. А мессианству своему верит только один он, безумец, возомнивший себя пророком. Последнее из этого круга стихотворений, пока заканчивающее собою весь „мессианский цикл“, показывает уже нам былого пророка—в больнице:

Рой отблесков... Утро... Опять я свободен и волен.
Открой занавески: в алмазах, в огне, в янтаре—
Кресты колоколен. Я болен?.. О нет—я не болен.
Воздетые руки—горе, на одре, в серебре...
Там—в пурпуре зори... Там бури... И—в пурпуре бури.
Внемлите, ловите: воскрес я—глядите: воскрес.
Мой гроб уплывает туда—в золотые лазури...
Поймали, свалили: на лоб положили компресс.

(„Утро“, 1907 г.).

Это чудесное, мастерское стихотворение—последняя точка над былыми мессианскими чаяниями; компресс на лоб — вот чем кончились былые пламенные ожидания Мессии. И отныне на долгое время главная ненависть обманутого ложными пророчествами поэта—лже-пророк, Пер Гюнт, в какие бы перья он не рядился. Лже-пророк, отважно бросающийся в бездну эсхатологии, оставляет теперь Андрея Белого недоверчивым: „только каменные козлы—говорит ядовито он—на рога бросаются в бездну“... Теперь его душа среди тех, которые уже „пропылали мистикой апокалипсиса“, и которые теперь „улыбаются детским экстазам прошлого, отошедшим вдаль“ (таковы по его мнению, герои Ибсена). „Мы знаем: свет есть. С нас достаточно этого знания. Мы можем пока обойтись без широ-

ковещательных апокалипсических экстазов, если они преподаются в кабачках или при звуках охрипшей шарманки. Благородное одиночество дает отдых душе, вырванной из тисков кабацкой мистики" („Ибсен и Достоевский", 1905 г.). Благородное одиночество! вы видите: с чем поэт был, с тем и остался. А „кабацкая мистика"—это былые эсхатологические чаяния! И если иногда еще прорываются былые чаяния и упования, ожидания „конца Всемирной Истории" („Апокалипсис в русской поэзии", 1905 г.), то это лишь последние зарницы, вызванные грозою 1905 года. В общем же холодно смотрит (или хочет смотреть) поэт на былое свое горение; освобождается он от власти пророков и лжепророков. Он говорит о религиозно-эстетической критике Мережковского: „мы в нее уверовали. Много ждали от нее. Думали мы—загорится пожар небывалый... Мы ждали новых времен. Новые времена не принесли новостей... Мы преклонились пред будущим. Но теперь, когда будущее запоздало,... мы призываем с пути безумий к холодной ясности искусства, к гистологии науки, к серьезной, как музыка Баха, строгости теории познания. Мы опять в горах. На перевале к лучшему будущему нас встречают туманы. Мы опять одни" („Отцы и дети русского символизма", 1905 г.). Все это—характернейшие признания и о своем прошлом, о попытке спастись от ледяной пустыни путем безумия, и о своем настоящем—вновь одиноком и вновь нуждающемся в исходе.

Но каков бы ни был этот исход—старые пути отвергнуты. „Теперь мы трезво и строго смотрим

на шумиху слов о религиозном возрождении мира". Теперь с ядовитой иронией вспоминает Андрей Белый о том, как „кто-то выскакивал на общественную трибуну заявлять о приближении конца мира", и о том „мистериальном наркозе", которому сам он был столь подвержен („Искусство и мистерия", 1906 г.). Теперь он борется с всяким „пер-гюнтством", иногда подпадая на время под его влияние: к этой болезни Андрей Белый всегда был очень восприимчив. Одно время, в 1904—1905 году, он поддается влиянию Вяч. Иванова, начинает говорить о вихревом круговороте пронизанных друг другом переживаний, слитых музыкою в дионисическое пламя и ведущих к обрядам кругового действа, мечтает о хороводах и тихих плясках и считает „замечательно глубоким" мнение, что „орхестра—необходимое условие мистерии—есть средоточие форм всенародного голосования" („Маска", 1904 г.; „Апокалипсис в русской поэзии", 1905 г.). Но этот мираж скоро рассеялся, и Андрей Белый не щадит ударов по новому лже-пророку. Слова о „мистерии соборного творчества" напоминают ему теперь мистерию мюнхенцев вокруг пивной кружки и свидетельствуют, по его мнению, об оскудении литературы. А Россия и без того покрыта „орхестрами"—хороводами, но не радует в ней поэта „соборное творчество нецензурных слов"... И ядовито представляет он себе Государственную Думу в виде „орхестры", с хорегом Вяч. Ивановым („Литератор прежде и теперь", 1906 г.; „Мюнхен", 1906 г.; „Театр и современная драма", 1907 г.; „На-

стоящее и будущее русской литературы“, 1907 г.). Наконец, в четвертой симфонии довольно сердито расправляется Андрей Белый с „золотоволосым мистиком“, который „прыгал в небо, но полетел вниз, и красиво врал“... А с „Жеоржием Нулковым“, мистическим анархистом, в этой четвертой симфонии даже не в меру жестоко поступлено.

Так расправлялся Андрей Белый со всеми миражами, которые стояли на его пути. Но путь эсхатологический, мессианский путь, был теперь оборван. И в отчаянии взывал поэт: „Мы пойдем, мы не можем топтаться на месте; но... куда пойдем мы, куда?“ Куда он пошел—мы увидим; остаться на месте он не мог:

> Всю-то жизнь вперед иду покорно я.
> Обернуться, вспять итти—нельзя...
>
> („Жизнь“, 1906 г.).

Андрей Белый—„вечно-ищущий“, вечно пылающий, в этом его человеческая и творческая сила. Не перестал искать он и теперь, оборвавшись на своем „пути безумий“, на своем эсхатологическом пути.

IV.

Христос-Грядущий обратился в лжепророка, мистическая проповедь начала девятисотых годов—в „кабацкую мистику“ и „мистическое хулиганство“. Спасение от ледяной пустыни—во Втором Пришествии, коего сроки не сегодня-завтра: с этим Андрей Белый покончил, это он горько осмеял,—осмеял еще

заблаговременно, во „второй симфонии“, а позднее—в ряде стихотворений 1903—1904 г.г. Кончилось все—лже-Мессией; кончилось все—сумасшедшим домом. И не в том беда, что сидит он в сумасшедшем доме: там может сидеть и подлинный „пророк“; беда в том, что сидит там лжепророк. И так как он лже-пророк, то снова остается поэт в своей стеклянной пустыне; снова мы слышим от него слова об одиночестве и о холоде в горах. Надо искать новый путь спасения, „обернуться, вспять итти—нельзя“... И спасения надо искать теперь не только от одиночества, но и от лжепророчества.

Непосредственно за стихотворением „Безумец“ (1904 г.; оно отчасти приведено выше)—начало нового круга тем и переживаний Андрея Белого; начинаются они стихотворением „Изгнанник“ (1904 г.). Путь и спасение—в земле, в „золотистых хлебных пажитях“, в человеке, истину земли нашедшем; спасение от лжепророчества—и, быть может, для самого же лжепророка—бежать в поля, приникнуть к земле, к земле своего народа, к самому народу. Так начинается полоса „народничества“ Андрея Белого, его „тяги к земле“.

Я покидаю вас, изгнанник,—
Моей свободы вы не свяжете.
Бегу—согбенный, бледный странник—
Меж золотистых хлебных пажитей...
Меня коснись ты, цветик нежный,
Кропи, кропи росой хрустальною.
Я отдохну душой мятежной,
Моей душой многострадальною.

А за „Изгнанником“ следуют „Арестанты“ (1904 г.), много бурь перенесшие в жизни; теперь они вырвались на волю—„все забудем: отдохнем здесь, в волнах седой ковыли“. За арестантами—„Странники“ (1904 г.), которые „былое развеяли—убежали в пустынное поле... и, вздохнув, о страданьи забыли“... И сам поэт—вырвался на волю: „здравствуй желанная воля, свободная воля, победная, даль осиянная—холодная, бледная“... („На вольном просторе“; ср. „Шоссе“, 1904 г.). „Я израненв неравном бою,—говорит о себе поэт:—...я в поля ухожу“... („Отдых, 1905 г.). И целый круг стихов так и озаглавлен: „В полях“ (1907 г,); в полях находит отдых и спасение даже былой лжепророк:

Средь каменьев меня затерзали,
Затерзали пророка полей.
Я на кость—полевые скрижали—
Проливаю цветочный елей.

Облечен в лошадиную кожу,
Песью челюсть воздев на чело,
Ликованьем окрестность встревожу,—
Как прошло: все прошло—отошло.

Разразитесь призывные трубы
Над раздольем осенних полей!
В хмурый сумрак оскалены зубы
Величавой короны моей.

Поле—дом мой. Песок—мое ложе.
Полог—дым росянистых полян.
Загорбатится с палкой прохожий—
Приседаю покорно в бурьян.

Ныне, странники, с вами я: скоро ж
Дымным дымом от вас пронесусь—

Я—просторов рыдающих сторож,
Исходивший великую Русь.
(„Полевой пророк“, 1907 г.).

Теперь на вольной воле—все забыто: „душа, от скверны, душа, остынь! И смерти зерна покорно из сердца вынь“ („Пустыня“, 1907 г.). Настоящее—не страшно, „не страшна ни тоска, ни печаль мне“, страшна лишь память о былых путях безумия: „юность моя золотая! годы, разбитые втуне!“ („В полях“, „Город“, 1907 г.). Но все-таки страшен по-прежнему прежний враг, от которого и в полях нет спасения; ибо и в полях „крайний индивидуалист“—один: спасся от лжепророчества, но не спасся от одиночества. В былые дни он все отдал—городу; „все отдал, и вот я один“... „Один. Многолетняя служба мне душу сдавила ярмом... Ужели я в жалобах слезных ненужный свой век провлачу?..“ („На рельсах“, „На улице“, 1904 г.).

И еще до „полей“ (и после них) душу поэта охватывает отчаянье: нет для него путей жизни, нет исхода из ледяной пустыни („Отчаянье“, „Дома“, „Меланхолия“, 1904 г.; „Пир“, 1905 г.).

Край пустынен и нем.
Нерассветная твердь
О, зачем
Не берет меня смерть!
(„Прохождение“, 1906 г.).

„Земля“—не спасла, ибо не так спасаются „землею“; „земля“ не спасла, и там, где поэт надеялся найти путь жизни, там, „в полях“, теперь для него „мирового хаоса забормотало колесо“ („Паук“, 1905—

1908 гг.,—слова, впоследствии вычеркнутые поэтом). Его „стезя“—не там; и хотя „там ветр дохнет—в полях поет—туда зовет“, но поэту нет спасения и на этой единой стезе:

Да, верю я: иной стези
(Да, верю я)—
Не встретишь ты: пройди, срази,
Срази меня!
Мне жить? Мне быть? Но быть—зачем?
Рази же, смерть,
В тот час, как серп—медяный шлем—
Разрежет твердь.

(„Стезя“, 1907 г.).

Земля не спасла. Но—„просторов рыдающих сторож, исходивший великую Русь“—народ русский? Не в нем ли спасение? В 1905 году былой „студент-естественник“, проспавший годы пробуждения России и ждавший только трубных апокалипсических гласов, открыл, наконец, глаза и что-то увидел. Январские события 1905 года он пережил в Петербурге и, наконец, почувствовал, что „что-то доселе спавшее всколыхнулось. Почва зашаталась под ногами“; и он воскликнул: „Верю в Россию! Она—будет. Мы—будем. Будут люди. Будут новые времена и новые пространства. Россия—большой луг, зеленый, зацветающий цветами“... („Луг зеленый“, 1905 г.).

И он попробовал подойти к России, к народу, найти в нем путь своего спасения. Он подошел к нему внешне—полюбил, содрогнулся, испугался, отчаялся; но одно время он весь был под его обая-

нием. Это время „некрасовских мотивов“ в его поэзии, совпадающее с временем расцвета его поэтического творчества. Вообще с 1903 года Андрей Белый, как поэт, шел вперед семиверстными шагами. Его „бытовые“ стихотворения — „Поповна“, „Бурьян“ (1905 г.), „Телеграфист“, „Каторжник“ (1906 г.)—замечательны не только новыми темами, но и богатством „инструментовки“, и богатством ритмических вариаций, и отточенностью образов. Навсегда врезывается в память его бродяга, который „в родную деревню, пространствами стертый, бредет“... Или: „протопорщился избенок криворотый строй“... Этого — не придумаешь, это может увидеть только художник. Такие строки, как знаменитое „кругом крутые кручи“, или „сметает смехом смерть“, или такие строфы, как при описании „родины“ (1908 г.)—

. . . . стаи несытых смертей
Над откосами косами косят,
Над откосами косят людей,—

такие строки и строфы унизывают собою стихотворения Андрея Белого, переливаются ассонансами, аллитерациями, богатой „инструментовкой“ букв, слогов и слов. Его великолепный круг „пьяных песен“, его жуткие „похоронные“ („Веселье на Руси“, „Осинка“, „Горе“, 1906 г.; „Песенка камаринская“, 1907 г.; „Отпевание“, „У гроба“, „Вынос“, 1906 г.)— никогда не забудет, кто хоть раз их прочел. И быть может, прекраснейшее, богатейшее из всех этих стихотворений—„Друзьям“ (1907 г.), которое когда-нибудь будет напечатано во всех хрестоматиях:

Золотому блеску верил,
А умер от солнечных стрел.
Думой века измерил,
А жизнь прожить не сумел.

Не смейтесь над мертвым поэтом,
Снесите ему венок.
На кресте и зимой, и летом
Мой фарфоровый бьется венок.

Цветы на нем побиты.
Образок полинял.
Тяжелые плиты!
Жду, чтоб их кто-нибудь снял.

Любил только звон колокольный
И закат.
Отчего мне так больно, больно!
Я не виноват.

Пожалейте, придите;
Навстречу венком метнусь.
О, любите меня, полюбите—
Я, быть может, не умер, быть может, проснусь—

Вернусь...

Эта минута личного отчаянья почти совпала с новым отчаяньем поэта—отчаяньем в России, в русском народе. Поэт подошел к „Глухой России" (так озаглавлен круг его стихов 1908 г.), но не нашел в ней пути спасения. „Мать Россия! Тебе мои песни, о немая, суровая мать!" восклицал поэт „Из окна вагона" (1908 г.); но разве можно видеть Россию „из окна вагона", или из окон „Станции" (1908 г.), где „в огнях буфета мужчина средних лет над жареной котлетой колышет эполет"... Но стоит поэту только отойти от прямых рельсовых путей в глубь

страны, где „плещут облаком косматым по полям седым избы, роем суковатым извергая дым“, как сразу—„сердце—оторопь об‘емлет, очи—темень ест“ („Деревня“, 1908 г.). Деревня испугала поэта. „Здесь встречают дни за днями, ничего не ждут. Дни—за днями... Год—за годом... Вновь за годом—год... Недород—за недородом“... И души народной за этой темнотой поэт не увидал. Он внешне подошел к народу, внешне описал его любовь („Свидание“, „Любовь“, 1908 г.), ревность („Ревность“, 1908 г.), преступление („Предчувствие“ и „Убийство“, 1908 г.), разгул („Купец“, „В городке“, 1908 г.). „Трынды, трынды, балалайка, трыкалка моя!“—это очень мило, но неужели же только здесь—народная душа? Андрей Белый пытался подойти, полюбить, но „не дошел“, испугался и отшатнулся; в этом отношении особенно характерен ряд его великолепных „пьяных“ стихотворений. Просвета не видит он ни с какой стороны; вся русская жизнь для него—„только ругань непристойная, кабацкая: кабаки огнем моргают ночкой долгою над Сибирью, да над Доном, да над Волгою“... И сверху до низу вся Россия—в пьяном чаду, убивающем всякий росток живой. Вот замечательное „Веселье на Руси“ (1906 г.):

Как несли за флягой флягу—
Пили огненную влагу.

Д‘накачался
Я.
Д‘наплясался
Я.

Дьякон, писарь, поп, дьячек
Повалили на лужок.

Эх!
Людям—грех.
Эх!
Курам—смех.

По дороге ноги-ноженьки туды-сюды пошли.
По дороженьке вали-вали-вали—

Да притоптывай!

Что там думать, что там ждать?
Дунуть—плюнуть: наплевать!..

Гомилетика!
Каноника!

Раздувай-дувай-дувай
Моя гармоника!

Дьякон пляшет
— Дьякон, дьякон—
Рясой машет
— Дьякон, дьякон...
Что такое
— Дьякон, дьякон—
Смерть?

— „Что такое?
„То и это:
„Носом—в лужу,
„Пяткой—в твердь"...
. . . .

Раскидалась в ветре—пляшет—
Полевая жердь:

Веткой хлюпающей машет
Прямо в твердь.

Бирюзовою волною
Нежит твердь.

Над страной моей родною
Встала—Смерть.

И на этот раз, казалось бы—смерть безысходная: где еще искать спасения? Глухое отчаянье сдавливает душу поэта: „просторов простертая рать, в пространствах таятся пространства; Россия, куда мне бежать от голода, мора и пьянства?“ („Русь“, 1908 г.). И вот на этой простертой рати просторов— „стаи несытых смертей над откосами косами косят, над откосами косят людей“... Надо вспомнить и то, когда говорились эти слова. Это были годы послереволюционного „черного террора“, годы сотен виселиц, годы развала так называемой „интеллигенции“, годы отчаяния не одного Андрея Белого, но многих и многих, более сильных, чем он, людей. Какое же бессилие должен был почувствовать он, былой „декадент“, бесконечно далекий от всякой „общественности“, подходивший к народу как „крайний индивидуалист“, не увидевший в народной душе ни пути, ни просвета? Что увидел он в ней, как мистик,—об этом мы еще узнаем из его романа „Серебряный Голубь“; а пока—беспросветное „Отчаянье“, мрачное и глубокое:

Довольно: не жди, не надейся—
Рассейся мой бедный народ!
В пространства пади и разбейся
За годом мучительный год.

Века нищеты и безволья!
Позволь же, о родина-мать,

В сырое, в пустое раздолье,
В раздолье твое прорыдать.

Туда, на равнине горбатой,
Где стая зеленых дубов
Волнуется купой под'ятой
В косматый свинец облаков,—

Где по полю Оторопь рыщет,
Восстав сухоруким кустом,
И в ветер пронзительно свищет
Ветвистым своим лоскутом,—

Где в душу мне смотрят из ночи,
Поднявшись над сетью бугров,
Жестокие, желтые очи
Безумных твоих кабаков,—

Туда, где смертей и болезней
Лихая прошла колея,—
Исчезни в пространство, исчезни,
Россия, Россия моя!

(1908 г.)

От былых безумных чаяний—к не менее безумному отчаянию: таков был путь Андрея Белого. От былого „Золота в лазури“ (заглавие первого сборника его юношеских стихотворений)—к „Пеплу“ и „Урне“ (сборники стихов 1904—1909 гг.), в которых поэт собрал пепел сожженного былого, пепел своей души: вот его поэтический путь. „Еще золото в лазури далеко от меня—в будущем“, говорит теперь поэт; но как выйти на этот светлый путь—он сам теперь не знает. Изменили все пути,—и как раз к этому же времени, к 1908—1909 году, изменил и еще один путь, путь философской критической м ы с л и.

V.

„Мы призываем с пути безумий—к серьезной, как музыка Баха, строгости теории познания",—возглашал Андрей Белый в 1905 году. „Мысль"—новый путь спасения, противоположный первому, эсхатологическому пути. Это проявилось в ряде теоретических статей Андрея Белого; в них он выступает как критик, философ, теоретик „символизма", строитель экспериментальной эстетики, но все те же искания лежат и за этой его работой.

Во время „пути безумий"—Кант был для Андрея Белого синонимом всего безжизненного, мертвого: „в соседней комнате...—был ужас отсутствия и небытия; там лежала на столе Критика чистого разума" („2-ая симфония", 1901 г.). Но когда „путь безумий" привел к лжепророчеству, Кант стал для поэта противовесом „безумной" мистике; с 1904 года начинается внимательное изучение поэтом философии, в частности—теории познания, не перешедшее, однако, порога добросовестного дилетантства. Как бы то ни было—теории познания не миновать: в ней одной, думает теперь поэт, спасение от „хулиганствующей мистики", от „словесного пьянства" расплодившихся декадентов, символистов, мистиков. И он приглашает всех этих господ на выучку „в Марбург, к Когену, Наторпу, или во Фрейбург (к Риккерту), потому что мы хотим честных доказательств, а не Парок бабьего лепетанья" („Теория или старая баба?", 1907 г.). И он, по-

скольку может, погружается в „мысль“, стараясь найти в ней жизненный путь, решающую „теорию“.

Появляется целый ряд его статей на темы философии и теории познания: „О научной догматике“, „О границах психологии“ (1904 г.), „О целесообразности“ (1905 г.). Во всех их много отдельных интересных мыслей, особенно из области теории искусства, но, повторяю, дальше добросовестного дилетантства автор в них не пошел. Вот одна из сравнительно позднейших статей Андрея Белого—„Проблема культуры“ (1909 г.); вся статейка в десять страниц переполнена вместо доказательств—ссылками: самый ученический прием. „Вундт говорит.,. проф. Троицкий говорит... Риккерт говорит... Гефдинг говорит... Ренувье говорит... по Канту... по Нитцше... по Бергсону... прав Гете... прав Дж. Ст. Милль... Спенсер определяет... Виндельбанд указывает“...—вся статья пересыпана этими ссылками, и все-таки автор обнаруживает в ней мало знакомства с историей вопроса о „прогрессе“, главной темой статьи.

Вообще попытка Андрея Белого сойти с „пути безумия“ на строгий путь критической мысли не могла не закончиться полной неудачей. Ему казалось, что острым мечом мысли (слово Баратынского) можно раз‘ять жизнь—и снова соединить ее, вдохнуть в нее душу живу силою стройной философской системы; ему казалось, что если теория познания есть острый меч раз‘единяющий, то дальнейшая метафизика есть мертвая и живая вода, вновь соединяющая и воскрешающая. Но он скоро убедился,

что если раз'ять мысль на ее основные начала еще и можно,—для этого существует теория познания Канта и его школы,—то никто не в силах после этого вновь соединить раз'ятое: гносеология убивает метафизику. Андрей Белый почувствовал, что для него „логизм" убивает жизнь. И, памятуя об опасностях былого „пути безумий", беспомощно бьется поэт в сети специальных философских вопросов, то восхваляя „психологизм" Липпса, то выдавая его головой строгому „логизму" Гуссерля. Вот, например, статьи „Магия слов", 1909 г. и „Кризис сознания и Генрих Ибсен", 1910 г. В первой из них поэт готов признать, что гносеология зависит от ряда психологических предпосылок, во второй—берет назад это признание; сердце манит его к первому, ум склоняет ко второму. И он падает духом, тщетно пытаясь отстоять „цельность жизни" (см. характернейшую статью „Искусство", 1908 г.); он готов отдаться гносеологическому пессимизму, готов вернуться на прежний „путь безумий". „Всякое познание,—говорит он,—есть фейерверк слов, которыми я наполняю пустоту, меня окружающую... Никто никого не убедит. Никто никому ничего не докажет; всякий спор есть борьба слов, есть магия" („Магия слов", 1909 г.). Сердце побеждает ум: поэт восстает против строгого и сурового „логизма" во имя былого „пути безумий", во имя мистических восприятий; „дуализм между сознанием и чувством" решается, конечно, в пользу последнего. „Чувство обязывает нас быть мистиками",—говорит поэт, ибо только „в этих несказуемых чувствах открывается

перед нами мир трансцендентной действительности, полной демонов, душ и божеств"; а между тем сознание убивает эту мистику чувства, сводя ее к главе из психофизиологии. Против этого восстает поэт; для него „всякое переживание действительности...—запредельно познанию, неразложимо, непостижимо... мистично" („Кризис сознания и Генрик Ибсен", 1910 г.). Так расчищает себе поэт дорогу для выхода на прежний „путь безумий", к которому он еще должен вернуться...

Долой Канта! Ибо снова для поэта Кант—„гениальный мертвец", ибо его философия, его теория познания—лишь метафизика, лишенная содержания, ибо кантианские нормы познания—„просто набор слов"...

Оставьте! В этом фолианте
Мы все утонем без следа!
Не говорите мне о Канте!!
Что Кант?.. Вот... есть... Сковорода...

(„Мефистофель", 1908 г.).

В этом полушуточном, робком повороте—гораздо больше решимости и серьезности, чем хочет представить Андрей Белый; переход от Канта к мистику Сковороде — намечает поворот Андрея Белого на старое направление, на новые тропы. И не даром впоследствии герой романа „Петербург", потерпевший крушение на Канте, находит спасение в древней восточной мистике и—в изучении философии Сковороды. Это—еще придет; теперь же—„Мефистофель" нашептывает поэту дерзкие речи о „гениальном мертвеце" философии...

О, пусть тревожно разум бродит
И замирает сердце—пусть,
Когда в очах моих восходит
Философическая грусть.

Сажусь за стол... И полдень жуткий,
И пожелтевший фолиант
Заложен бледной незабудкой.
И корешок, и надпись: Кант.

Заткет узорной паутиной
Цветную бабочку паук—
Там, где над взвеянной гардиной
Обвис сиренью спелый сук.

Свет лучезарен. Воздух сладок.
Роняя профиль в яркий день,
Ты по стене из темных складок
Переползаешь, злая тень.

С угла свисает профиль строгий
Неотразимою судьбой.
Недвижно вычерчены ноги
На тонком кружеве обой.

Неуловимый, вечно зыбкий,
Не мучай, а подай ответ!
Но сардонической улыбки
Не выдал черный силуэт.

(„Искуситель“, 1908 г.).

Теперь поэт—„цветная бабочка“, которую чуть не заткал паук узорной сетью паутины философических схолий; впоследствии, в романе „Петербург“, он попытался изобразить гибель души в этой гносеологической паутине. Теперь поэт раздвояется: „взор убегает в даль весной: лазоревыя

там высоты... Но—„Критики“ передо мной, их кожаные переплеты... Вдали—иного бытия звездоочитые убранства... Но, вздрогнув, вспоминаю я об иллюзорности пространства“... („Под окном“, 1908 г.). Прежде — и так еще недавно! — поэт звал всех за собою в Марбург; теперь для него „профессор марбургский Когэн — творец сухих методологий“... („Премудрость“, 1908 г.)

Уж с год таскается за мной
Повсюду марбургский философ.
Мой ум он топит в мгле ночной
Метафизических вопросов.

. . . .

На робкий роковой вопрос
Ответствует философ этот,
Почесывая бледный нос,
Что истина, что правда... метод.

. . . .

„Жизнь,—шепчет он, остановясь
Средь зеленеющих могилок,—
Метафизическая связь
Трансцендентальных предпосылок;
Рассеется она, как дым:
Она не жизнь, а тень суждений“...
И клонится лицом своим
В лиловые кусты сирени.
Перед взором неживым, меня
Охватывает трепет жуткий;
И бьются на венках, звеня,
Фарфоровые незабудки.
Как будто из зеленых трав
Покойники, восстав крестами,
Кресты, как руки, ввысь поъяв,
Моргают желтыми очами...

(„Мой друг“, 1908 г.).

Так отождествил Андрей Белый кантианство с кладбищенской философией, так отошел он от „гениального мертвеца“, Канта; „логизм“ он захотел победить жизнью, началом т в о р ч е с т в а, которое он теперь всюду противопоставляет теоретикопознавательным схемам. В сущности это был далеко еще не окончательный разрыв с кантианством, это был лишь разрыв с „Марбургом“ и переход к „Фрейбургу“: Андрей Белый начинает восторгаться „изумительными работами“ Риккерта, в философии которого его пленило учение о ценности, о познании, как форме творческой деятельности, о творчестве как принципе познания. Первенство „творчества“ над „логизмом“, первенство непосредственных переживаний—этому Андрей Белый отводит теперь много места на страницах своих статей. Пусть Кант был гениальный мыслитель, но он н е ж и л, он был только „восьмым книжным шкапом среди семи книжных шкапов своей библиотеки“... А между тем—„ж и з н ь е с т ь л и ч н о е т в о р ч е с т в о“, подчеркивает Андрей Белый; и личное творчество—выше искусства, выше науки, выше философии („Искусство“, 1908 г.). Одно время он требовал даже отказа от искусства, как от пройденнаго пути; надо, чтобы прошедший через искусство творец не писал драм, а был бы „мистагогом новой жизни“, чтобы за пределами искусства родил бы художник творчество религии — „теургию“ („Театр и современная драма“, 1907 г.; „Брюсов“, 1907 г.). Несколько лет спустя Андрей Белый исполнил это свое еще детское требование („теургию“ он проповедывал еще

в 1902 году) и пошел к „творящим религию“, но, к счастью, не отказавшись от подлинного творчества, от искусства.

Вопросами искусства, теорией его давно уже занимался Андрей Белый. Первая его статья—очень робкая, ученическая,—была построена целиком на эстетике Шопенгауэра („Формы искусства“, 1902 г.). И позднейшия статьи часто бывали наивны и неудачны; таковы „Будущее искусства“ (1907 г.), „Принцип формы в эстетике“ (1906 г.) — попытка построить, не без влияния Фехнера, законы формальной эстетики. Но, расставшись с „логизмом“, Андрей Белый дал ряд замечательных, особняком стоящих, статей, открывающих совершенно новые горизонты в „экспериментальной эстетике“. На примере поэзии он показал, что эстетика имеет свой собственный, особый метод исследования, как точная наука о формах искусства, в частности, в лирике — о формах сочетания слов. Статьи „Лирика и эксперимент“, „Опыт характеристики русского четырехстопного ямба“, „Сравнительная морфология ритма русских лириков в ямбическом диметре“ (все— 1909 г.)—имеют для будущего здания эстетики значение, которое еще не оценено, но которое трудно переценить: это—открытие нового метода изучения ритмического строения стиха. Русское стихосложение не метрическое, а ритмическое, и бесконечное разнообразие этой ритмики, в виду присутствия неударяемых (или, по Андрею Белому, „полуударяемых“) слогов в метрической стопе, остроумно изучает графическим приемом Андрей Белый. В итоге он при-

ходит к целому ряду прочно установленных выводов о ритмике русских поэтов двух последних веков; и интересно, что эти „объективные“ выводы в общем совпадают с той „субъективной“ оценкой, которую прилагала к русской поэзии столь ненавистная Андрею Белому „критика“ и история литературы. Как бы то ни было, но он ясно доказал, что главная реформа русской поэтической ритмики была произведена Батюшковым и Жуковским, что Пушкин лишь завершил реформу, что наиболее богатым ритмически поэтом XIX века был Тютчев; целый ряд не менее интересных выводов относится и к современным поэтам. Метод Андрея Белого, конечно, не свободен еще от ряда пробелов (указывалось, например, что при изучении ритмики нельзя обходить вопрос о цезуре), но ведь это только первый камень, и основателем здания русской научной эстетики—„учения о ритмике“—по справедливости будет считаться Андрей Белый.

Но это—слишком специальный вопрос, который не место разбирать здесь подробнее. Возвращаюсь вообще ко взглядам Андрея Белого на искусство. „Символист“, он был и одним из самых обстоятельных теоретиков „символизма“; „ценность“, „творчество“, “Фрейбург“ — дали ему возможность более строго обосновать учение о символизме, чем он делал это раньше, в юношеских своих статьях. Интересно проследить последовательное развитие взглядов Андрея Белого на „символизм“, начиная с курьезного детского определения, высказанного им в предисловии ко „второй симфонии“ (1901 г.). Смысл

этой „симфонии“ — говорил там Андрей Белый — трoякий: музыкальный, сатирический и идейный. Совмещение в одном отрывке всех трех смыслов и есть „символизм“! Это только курьез; но уже в статье „Символизм, как миропонимание“ (1903 г.) совершился переход от курьезного к серьезному: теперь для Андрея Белого символизм есть мистическое искусство, „теургия“, идеалом которой является „мистерия“. И хотя все это — еще довольно робкие попытки построения теории символизма, хотя и здесь еще автор путем к символизму считает Шопенгауера, однако уже и здесь всяческому „логизму“, с его признанием непознаваемости „нумена“, сущности мира, противопоставляется „символизм“, сущность эту интуитивно познающий („Критицизм и символизм“, 1904 г.). И такой „символизм“ — всегда мистичен, всегда религиозен, ибо отражает собою мистику мирового Символа: мистическое начало человечества есть мировая Душа, отношение к ней Логоса есть мировой Символ, исток земного „символизма“ („Окно в будущее“, 1904 г.). И потому „символизм, начинающий ряд новых связей между явлениями“, является преодолением декадентства, „субъективной точки зрения индивидуализма“, ибо „исходя из понятия об индивидуальном переживании, мы перешли символизации этих пероживаний“ („О целесообразности“, 1905 г.).

Во всем этом много верного — и прежде всего верно основное определение символизма, как цельного мировоззрения, на основе которого строится проникнутое „мистикой“ творчество. Эта основа

всегда оставалась незыблемой у Андрея Белого. Но в приложении и в развитии своей теории он не раз запутывался в разнообразнейших противоречиях. В статьях о Чехове (1904 г.) он сделал Чехова „реалистическим символистом", исходя из того положения, что в отношении к принципу творчества всякий художник — символист, и что неизбежен „символизм всякого творческого воплощения" („Принцип формы в эстетике„, 1906 г.). И долго не мог он выбраться из этого логического ухаба о символизме всякого творчества, о тождестве слов символизм и искусство: „символизм—это и есть искусство. Романическая, классическая, реалистическая и сама символическая школа — только способ символизации образами переживаемого содержания сознания. И потому то смешны противоположения реализма символизму"... („Детская свистулька", 1907 г.). А вскоре символизмом оказывается не только всякое творчество, но и всякое познание („Теория или старая баба", 1907 г.),—и тогда символизм окончательно становится той ночью, в которой все кошки серы. Упорно твердя о „символизме реализма" и „реализме символизма", Андрей Белый забывает, что с его же точки зрения символизм есть реальность мистического опыта, а реализм есть символизм в отношении акта творчества и что знак равенства между этими двумя разнородными явлениями — основная логическая ошибка. И отсюда — нелепейшая путаница в терминологии. Только что Чехов был „реалистическим символистом", только что была речь о „реализме символизма" — как вдруг оказы-

вается, что „в Чехове скрещиваются противоположные течения—символизм и реализм“, что есть лишь „точка совпадения реализма и символизма“, лежащая в основе всякого творчества; только что символизм был всем—и искусством, и познанием, как вдруг оказывается (и очень справедливо), что у нас нет еще „почти ни одного строго символического произведения“... („Чехов“, 1907 г.).

Эта путаница слов не должна нас смущать. Еще долго вертелся Андрей Белый в этом словесном заколдованном кругу, спорил с Вяч. Ивановым об идеализме и реализме символизма, об его „идеореализме“, вводил новые и новые подразделения, говорил о „символизме классическом“ и „символизме романическом“ („Смысл искусства“, 1907 г.; „Об итогах развития нового русского искусства“, 1907 г.; „Брюсов“, 1907—1908 г., и др.). Но все эти слова не должны закрывать от нас основной истины, лежащей за ними, истины о символизме, как мистическом мировосприятии. Для подлинного символиста „смысл искусства—только религиозен“, а „религиозный смысл искусства—эзотеричен“; религиозный же смысл искусства есть лишь следствие „религиозного смысла жизни“, следствие внутренней связи, выводящей „мистику“ из хаоса чувств („Смысл искусства“, 1907 г.; „Кризис сознания и Генрик Ибсен“, 1910 г.). Подлинный символист должен быть мистиком не по словам, а по переживаниям; и вот почему так мало у нас символистов, так мало произведений подлинного символизма (по признанию самого же Андрея Белого) и так много всяческого

псевдо-символизма. „Быть может, никто из нас не есть истинный символист“, говорил en connaissance des causes Вячеслав Иванов, интереснейший писатель, жестокий враг рационализма, весь пронизанный сущностью рационализма до последних глубин; его „символизм“, его „мистицизм“—та маска, которою он скрывает, часто сам от себя, свой подлинный лик. Где маска, где лицо? Разобраться в этом трудно бывает современникам, и редкие подлинные символисты тонут в толпе окружающих носителей личин символизма. Но вот подлинный, явный символист по мировосприятию“—Владимир Соловьев; и неудивительно, что он так резко ополчился в середине девяностых годов против первых „русских символистов“, в которых было все от декадентства и ничего—от символизма. Из этих псевдо-символистов выработались позднее замечательные поэты, в роде Валерия Брюсова, но не они были наследниками Владимира Соловьева. Таким наследником хотел быть и был Андрей Белый, временно отказавшийся от мистики, сошедший „с пути безумий“, но неизбежно возвратившийся на него после ряда годов, посвященных тяжелым поискам.

И на этот путь привела Андрея Белого теоретическая мысль; теория символизма, продуманная до конца, заставила его понять, что если внешним проявлением мистицизма является символизм, то внутренним выявлением символизма является мистика, и путь этот искренний символист должен проделать до конца. Построить теорию символизма может и человек вполне рационалистически настроенный;

символист должен оправдать ее жизнью и творчеством: hic Rhodus, hic saltus. Как ответил на это Андрей Белый жизнью—мы увидим; как отвечал он творчеством—мы видели. И новый, последний его ответ в области художественного творчества—„трилогия“, три его романа, из которых до сих пор (1915 г.) исполнены два. Эти два романа, особенно второй из них — высшая точка творческого пути Андрея Белого, богатое оправдание тех надежд, которые подавал молодой поэт.

VI.

Роман „Серебряный Голубь“ (1906—1908 г.)—первая часть задуманной Андреем Белым трилогии „Восток или Запад“; несмотря на ряд промахов и ошибок, несмотря на то, что роман этот не может быть и сравниваем по значению и по исполнению со вторым романом трилогии—он все же крупное завоевание автора, большое произведение русской литературы. По форме—это наследие Гоголя; по содержанию—развитие прежних мучительных вопросов и исканий Андрея Белого.

Если Вл. Соловьев был духовным учителем Андрея Белого, то учителя формы он, ко времени написания романа, пожелал найти в Гоголе. Еще в 1905 году он, восставая против „безвкусицы Достоевского“ (которому за это во втором своем романе заплатил усиленную дань), звал „назад к Гоголю“; и в статьях его этого времени начинает преобладать гоголевская стилистика, о слоге Гоголя

он готов написать целое исследование—и действительно впоследствии кое-что вскрывает в нем остроумно и интересно („Гоголь“, 1909 г.). „Серебряный Голубь“ сразу начинается с „гоголизмов“; рассказ ведет то сам автор, то внезапно надевает он личину Рудого Панька. „Уже два года тому,—ведет рассказ автор, и вдруг прорывает страницу знакомое лицо пасечника:—нет, позвольте: когда горела коноваловская свинарня? Поди, три уж года, как свинарня сгорела“... Но то, что у Гоголя в устах Рудого Панька так естественно и живо, часто выходит у Андрея Белого никчемно, изломанно, надуманно; часто раздражает (это и к „Петербургу“ относится) желание автора во что бы то ни стало быть остроумным. К тому-же, описывая в этом романе „народ“, Андрей Белый употребил для пущего реализма гнетущий по своему безвкусию прием, возвращая вас к худшим произведениям Николая Успенского и „бытовиков“: он пожелал точно „записать“ народный говор—и обратил этим многие диалоги романа в нечто ужасное. Ефтат, иетта, убек, аслапажденье, абнакнавенна, натапнасть, нивазможна, с флаккам, слапотнава храштанства, сопсвеннной,—это в конце концов становится невыносимо, эта безвкусица режет глаз и ухо. Ведь художественное произведение — не диалектологическая запись говора; и записывал автор—грубо, неумело, преувеличенно. Для „реализма“ он делал это, или наоборот, для „символизма“, чтобы провести черту между подлинным народом и тем, который составляет секту его „голубей“? И в том, и в другом слу-

чае это прием очень наивный, и, что еще хуже, очень безвкусный, обидно пачкающий интересный роман аляповатой суздальской мазней. И все-таки несмотря на подобные ошибки — роман в целом твердо задуман и крепко выполнен; некоторые главы его, некоторые сцены—например, последний день жизни Дарьяльского и его смерть—незабываемо врезываются в память навсегда.

Роман этот Андрей Белый задумал тогда же, когда в стихах его звучали некрасовские звуки, когда, сойдя с „пути безумий“, он захотел искать спасения в земле, в России, в народе; но в самом народе, в секте „голубей“, поэт Дарьяльский нашел горший путь безумия. Земляной, темный мистицизм „голубей“ почуял „своего“ в московском студенте, поэте Дарьяльском: „если бы разумели они тонкости пиитических красот, если б прочли они то, что под фиговым укрылось листом, нарисованном на обложке книжницы Дарьяльского,—да: улыбнулись бы, ах какою улыбкой! Сказали бы: он—из наших“... И наоборот, Дарьяльский, весь погруженный в мир древней Греции, считает „своим“—народ: „мнилось ему, будто в глубине родного его народа бьется народу родная и еще жизненно не пережитая старинная старина—древняя Греция“... Здесь—бессознательное возрождение элевзинских таинств, путь жизни новой; и во имя этой тайны поэт бросает салонный и эстетствующий мистицизм и припадает к мистицизму народному, темному, земляному. Здесь нет салонной болтовни, а есть „оккультное делание“: накатывает „дух“ и ро-

ждается „пресветлый юноша-дитя“; и не эстетика здесь, а заскорузлые в навозе пальцы рябой Матрены, хлыстовской Богородицы, ради которой бросает Дарьяльский свою невесту, светлую Катю. Столяр Кудеяров, глава „голубей“, пользуясь Матреной, запутывает Дарьяльского паутиной нутряной, черной, безумной мистики; с этого нового „пути безумий“ надо скорее бежать, или погибнуть на нем. Дарьяльский пытается бежать слишком поздно, когда он уже весь запутан в паутине—и „голуби“ убивают его. Но куда же убежать ему, если бы даже он и мог? С „безумного“ Востока на рационалистический Запад?

„Голуби“—это Восток, это темная, нутряная, не нашедшая еще пути сила,—„ужас, петля и яма: не Русь, а какая-то темная бездна востока прет на Русь из этих радением истонченных тел“... И Дарьяльскому шепчут: „Проснитесь, вернитесь обратно—на Запад... Вы—человек Запада; ну, чего это пялите на себя рубашку? Вернитесь обратно“... Запад—это сила разума, сила знания; а всеобщее мировое воскресение—в соединении восточного и западного полюсов. „В тот день, когда к России привьется Запад—всемирный его охватит пожар: сгорит все, что может сгореть, потому что только из пепельной смерти вылетит райская душенька—Жар-Птица“... А пока—безумный Восток столь же неприемлем, как и слишком разумный Запад...

Но уже теперь намечается соединительный путь, в романе он выражен в эпизодическом лице культурного полу-немца Шмидта (Запад!) прилагающего

разум и знание к оккультизму (Восток!). Он хочет спасти Дарьяльского, он открывает ему „ослепительный путь тайного знания“, и Дарьяльский „было уже чуть не уехал с ним за границу—к **ним, к братьям**, издали влияющим на судьбу“, но темный Восток побеждает в душе Дарьяльского. Так или иначе, но впервые тут „теософский путь“ намечается как путь спасения; от чего отказался Дарьяльский, проделал вскоре сам Андрей Белый. Пусть учеником лысого Шмидта является, пока один только смешной Чухолка, „студент-химик, занимавшийся оккультизмом, бесповоротно расстроившим бедные его нервы“; пройдет несколько лет—и сам Андрей Белый поедет за границу, на выучку к Шмидту—к доктору Штейнеру... А пока—Дарьяльский гибнет в тине безумной, нутряной восточной мистики, в петле, в яме, точно так же, как герой второго романа, Николай Аполлонович Аблеухов, скоро погибнет в тине духовного нигилизма...—восточного или западного?

„Петербург“—второй роман (1911—1913 г.), вторая часть трилогии, и в нем Андрей Белый достиг пока вершины своего творческого пути. В нем как бы „сводка“ всего того, чем до сих пор жило прошлое творчество поэта, и для тех, кто не знаком с этим прошлым—многое в романе только загадка только непонятная тарабарщина. А между тем роман, казалось бы, очень не сложен; это роман, казалось бы, на двойную тему: о революции и провокации... Действие—в Петербурге, в 1905 году; Николай Аполлонович, студент, сын важного „сена-

тора", Аполлона Аполлоновича Аблеухова (в котором многое внешне взято от Победоносцева)—опрометчиво связал себя обещанием перед некоей „партией". Знаменитый „неуловимый" террорист Дудкин дает ему на хранение „сардинницу ужасного содержания"—бомбу с часовым механизмом, а провокатор Липпанченко, видное лицо и в „охранке" и в партии, тайная пружина всех событий — от имени партии анонимно требует, чтобы Николай Аполлонович подложил эту бомбу своему отцу. Узнав об этом, догадавшись о провокации, больной, сходящий с ума Дудкин убивает Липпанченко. Но бомба—уже заведена Николаем Аполлоновичем... и случайно унесена в другие комнаты ничего не знающим, но что-то смутно подозревающим отцом. Сын в ужасе всюду ищет бомбу, хочет бросить ее в Неву... но бомба взрывается ночью в пустом кабинете, убивая духовно и отца,—он думает, что сын хотел его убить, и сына, он не может разуверить в этом отца. Вот сухой скелет, „фабула" романа; но разве дело в этом скелете?

Изображена революция, — но, конечно, „быта" революции здесь вовсе нет, а если и есть, то неверный, шаржированный (в роде описания митинга), совершенно невероятный. Террорист Дудкин идет к главарю боевой организации, Липпанченко, и гордится тем, что он, Дудкин, потомственный дворянин, а Липпанченко как-никак—разночинец... Одна эта совершенно невероятная „психология" показывает, что бытовой правды революции в романе Андрея Белого искать не приходится. И автор к этому

более чем равнодушен; его интересует не „быт“, а то, что скрыто под бытом—подоплека, сущность, душа революции. Вот Дудкин—„квинт-эссенция революции“; не то важно, что некоторые обстоятельства его биографии списаны с жизни Гершуни („я удачно бежал: меня вывезли в бочке из-под капусты“), а важно то, что революция для Дудкина—всеобший нигилизм, „общая жажда смерти“, „всеобщий нуль“ в итоге. Реальный Дудкин думает, конечно, иначе; но так думает за него Андрей Белый. Вот другой полюс—отец и сын Аблеуховы. Казалось бы—сенатор Аблеухов просто Каренин, доведенный до предела, до шаржа; и в нем действительно многое есть от Каренина. Казалось бы, его любовь к прямым линиям, к „проспектам“—несложная аракчеевщина, за которой не ищите никаких глубин. А сын его весь запутан, аналогично отцу, в прямых линиях „логизма“, сухие философские схемы его так родственны прямым аракчеевским схемам его отца. „Николай Аполлонович был кантианец; более того: когэнианец“, это был „самому себе предоставленный центр, серия из центра истекающих логических предпосылок, предопредляющих все—душу, мысль“: так расправляется с самим собой в лице Николая Аполлоновича беспощадный автор. Казалось бы—все это просто и не сложно. В действительности же, мы увидим, для автора и отец, и сын—бессознательные носители космической идеи. Здесь связь Андрея Белого одновременно и с Вл. Соловьевым, с его„ панмонголизмом“, и еще более с теософским (или „антропософским“) учением Рудольфа Штейнера.

Не зная „теософии“, нельзя понять ни отдельных мест, ни всего романа в его целом. И то, как Аблеухов, в центре власти своей, был „силой в ньютоновском смысле, а сила в ньютоновском смысле, как, верно, неведомо вам, есть оккультная сила“,—и то, как переживания влачились за ним отлетающим силовым и не видным глазу хвостом“, и астральный сон Аполлона Аполлоновича, и „теософское“ описание ощущений души после смерти тела—десятки и сотни таких мест романа представляются читателям невнятной тарабарщиной, а для верующих теософов—так ясны, так понятны! Верить мы не обязаны, знать же это учение интересно по многим причинам. Во всяком случае не зная его, мы многого не поймем во всем романе Андрея Белого. Ведь и Николай Аполлонович, и революционер Дудкин сделаны волею автора бессознательными учениками теософской доктрины; по крайней мере, их переживания, их ощущения таковы, как будто они тщательно изучили и об'емистую „Secret Doctrine“ Блаватской, и многотомные печатные и рукописные, экзотерич ские и эзотерические книги и лекции Рудольфа Штейнера. Мыслил Николай Аполлонович по Канту, но налетела буря, и стал он чувствовать по Штейнеру. Только зная это можно понять замечательный бред Николая Аполлоновича над „сардинницей ужасного содержания“ и его многословный рассказ об этом бреде, о своих ощущениях, о „пульсации стихийного тела“. Только зная это, можно понять то „космическое“ значение, которое скрывается для автора за аракчеевской пау-

тиной сенатора-отца и за кантианской паутиной студента-сына.

Оба они, Аблеуховы, потомки далекого монгольского предка, Аб-Лай-Ухова,—носители „монгольской“ идеи, а идея эта – мировой „нигилизм; здесь революция соприкасается с реакцией, бомба с аракчеевщиной. В этой идее—грядущий на Россию, Россию Христа, „панмонголизм“; и оба они—и отец, и сын (да и революционер Дудкин) бессознательно служат этой идее, верные борцы за нее, верные ее слуги. Лишь в момент бреда, в момент „пульсации стихийного тела“ пелена спадает с глаз Николая Аполлоновича, и он понимает „какого он духа“, какой идее служит он, служат оба они—он, революционер, и его отец, столп реакционных сил. В бреду своем Николай Аполлонович видит пришедшего к нему „преподобного монгола“, „преподобного туранца“: точно монгольский предок пришел требовать от него отчета. И Николай Аполлонович сразу вспомнил, что сам-то он—старинный туранец, что он уже „воплощался многое множество раз; воплотился и ныне: в кровь и плоть столбового дворянства Российской империи, чтоб исполнить одну стародавнюю, заповедную цель: расшатать все устои; в испорченной крови арийской должен был разгореться Старинный Дракон и все пожрать пламенем“... Николай Аполлонович сразу понял, что „кантианство“ его—и есть порученное ему дело, расшатывание мертвым „логизмом“ мировых устоев; его тетрадки с записями по метафизике „сложились перед ним в одно громадное дело—дело всей жизни, упо-

добились сумме дел Аполлона Аполлоновича. Дело жизни его оказалось не просто жизненным делом: сплошное, громадное монгольское дело засквозило в записках под всеми этими пунктами и всеми параграфами: до рожденья ему врученная и великая миссия,—миссия разрушителя"... И с тетрадками в руках бросается Николай Аполлонович к „преподобному туранцу":

„Параграф первый: Кант. (Доказательство, что и Кант был туранец).

„Параграф второй: ценность, понятая как никто и ничто.

„Параграф третий: социальные отношения, построенные на ценности.

„Параграф четвертый: разрушение арийского мира системою ценностей.

„Заключение: стародавнее монгольское дело"...

Но „преподобный туранец" отвечает ему, что он неверно решает задачу, что не разрушить надо арийский мир, а заморозить его, что это дело жизни выполняет Аполлон Аполлонович—тот самый, на которого поднялась было рука его сына. „Вместо Канта—должен быть Проспект; вместо ценности—нумерация: по домам, этажам и по комнатам на вековечные времена; вместо нового строя—циркуляция граждан Проспекта, равномерная, прямолинейная; не разрушенье Европы—ее неизменность. Вот какое—монгольское дело"... И сам преподобный туранец превращается в Аполлона Аполлоновича...

Так ведут свою разрушительную работу отец и сын, реакционер и революционер, оба одинаково—

мировые нигилисты; в мировом нигилизме— та космическая идея, которую несут миру они, которую принесет с собою „панмонголизм“. Здесь— царство Дракона, царство „пасмурного католика“ первой симфонии, царство Антихриста, царство Сатаны; и сам он является в романе в персидском обличии под именем Шишнарфнэ, проводит бредовую ночь с революционером Дудкиным. Все монгольское—от духа тьмы, духа небытия, идущего на Россию. Не даром и революционер-провокатор Липпанченко, этот низший представитель нигилизма, вызывает со стороны Дудкина вопрос: „вы не монгол?“; не даром и Дудкину в ночных бессонных видениях мерещится „одно роковое лицо с узкими, монгольскими глазками“; не даром он туманной ночью встречает автомобиль „с желтыми монгольскими рожами“—около Медного Всадника... Встреча роковая и неизбежная, ибо в „панмонголизме“,—а значит, и в „паннигилизме“—пересекаются судьбы мировые и судьбы России; „восток Ксеркса“, восток Шишнарфнэ, должен в роковой мировой борьбе столкнуться с „востоком Христа“. Предстоит великая, апокалипсическая борьба: Христа с Шишнарфнэ (впрочем, это еще мелкий бес), Христа с Драконом— там, во всей безмерности космоса, и России с Монголом—здесь, на земле. Исход борьбы не предрешен, и вот как о грядущих судьбах наших пророчествует и теософствует Андрей Белый:

„С той чреватой поры, как примчался к невскому берегу металлический Всадник, с той чреватой днями поры, как он бросил коня на финляндский серый

гранит—надвое разделилась Россия, надвое разделились и самые судьбы отечества... Раз взлетев на дыбы и глазами меряя воздух, медный конь копыт не опустит: прыжок над историей—будет; великое будет волнение; рассечется земля; самые горы обрушатся от великого труса; а родные равнины от труса изойдут повсюду горбом. На горбах окажется Нижний, Владимир и Углич. Петербург же опустится. Бросятся с мест своих в эти дни все народы земные; брань великая будет—брань, небывалая в мире: желтые полчища азиатов, тронувшись с насиженных мест, обагрят поля европейские океанами крови; будет, будет—Цусима! Будет—новая Калка!.. Куликово поле, я жду тебя! Воссияет в тот день и последнее солнце над моею родною землей. Если, солнце, ты не взойдешь, то, о Солнце, под монгольской тяжелой пятой опустятся европейские берега, и над этими берегами закурчавится пена; земнородные существа вновь опустятся к дну океанов—в прародимые, в давно забытые хаосы... Встань, о Солнце!..“

Вот последняя борьба Запада с Востоком, или, вернее, укрепленного западом Востока Христа с Востоком Дракона; и здесь—ось романа Андрея Белого, последняя его сущность, здесь глубокая связь поэта с учителем его юности, Владимиром Соловьевым, с его последней эсхатологической проповедью...

Панмонголизм! хоть имя дико,
Но мне ласкает слух оно,
Как бы предвестием великой

Судьбины Божией полно.

. . . .

О Русь! В предвиденье высоком,
Ты мыслью гордой занята,—
Каким же хочешь быть Востоком:
Востоком Ксеркса иль Христа?..

Не надо быть теософом, не надо быть и мистиком, чтобы верить в это „пророчество“ о грядущей борьбе арийского мира с монгольским: весь ход истории делает неизбежной эту борьбу, которую современный мир оставляет в тяжелое наследство будущему [1]). Но для мистика борьба эта тесно связывается с эсхатологией—таково вновь построение романа Андрея Белого. И если в романе его перед нами туманом проходит в персидском обличии потомок „Ксеркса“, торжествующий Шишнарфнэ, то и Христос не один раз проходит печальной тенью по страницам романа; в разных видах проходит „кто-то печальный и длинный“, с бородой, „будто связкой спелых колосьев“, и „свет струится так грустно от чела его, от его костенеющих пальцев“... Является он и революционеру Дудкину, и мысленному отцеубийце Николаю Аполлоновичу. „Все вы отрекаетесь от меня... Все вы меня гоните... Я за всеми вами хожу. Отрекаетесь, а потом призываете“... И побеждает—он, „некто печальный и длинный“, побеждает и в душе Николая Аполлоновича, и в душе его отца, и в душе террориста Дудкина, побеждает после того, как страданиями

[1]) В статье „Испытание огнем“ (1915 г.) я говорю об этом подробно.

преображается их душа: трагедией души очищены все они, ибо душевные страдания—Христу сопричтение. Это—вторая, внутренняя тема романа.

Но победа „России Христа“—не предрешена, не предрешена победа Медного Всадника над „роковым лицом с узкими монгольскими глазками“. В тяжелой борьбе исчезнет с лица земли Петербург—столица Аблеуховых, столица революционного и реакционного нигилизма, „праздная мозговая игра“; исчезнет с лица земли, расплывется туманом (тема Достоевского!). Ибо нет Петербурга: „это только кажется, что он существует“; нет и петербургского периода истории,—его стряхнет с себя Россия, как отца и сына Аблеуховых. А как же тот, „чьей волей роковой над морем город основался“, как же Медный Всадник: с кем он? Куда путь его ведет Россию? В романе он видное действующее лицо. Это он сидит в кабачке перед лицом запутавшегося и погибающего Николая Аполлоновича, это его „многосотпудовая рука“ грозит мировому нигилисту, это он приходит к революционеру Дудкину пробудить его от нигилистического сна—и „сызнова теперь повторялись судьбы пушкинского Евгения“; это он ведет революционера Дудкина убить гадину нигилизма, Липпанченко; перед ним, перед Медным Всадником, падает Дудкин на колени, как перед Христом, с возгласом: „Учитель!“—и слышит гулкий голос: „Здравствуй, сынок!.. Ничего: умри, потерпи“.., И весь нигилизм свой искупает революционер Дудкин кровью Липпанченки и своим сумасшествием... Но тут же—и насмешка темных сил, „диаволов

водевиль“: убив предателя ножницами, Дудкин „на мертвеца сел верхом; он сжимал в руке ножницы; руку эту простер он...; усики его вздернулись кверху“... Он был гнусной пародией на того самого Медного Всадника, которого назвал он—Учитель. И насмешка эта—не только над ним, но и над самим Медным Всадником.

Но кем бы ни был Медный Всадник, эманацией Христа или адовым Летучим Голландцем (в романе он—и то и другое)—путь России ведет ее к роковой борьбе с мировым нигилизмом, и когда придет время этой борьбы—тогда „исполнятся сроки“. Когда-то Андрей Белый на юношеском „пути безумий“ ждал, что сроки исполнятся не сегодня-завтра, что сам он с друзьями, как евангельские мудрые девы, с фонарями в нощи встретят Жениха; теперь он терпелив, он ждет ответа, но он верит, что „и не может быть никаких ответов пока; ответ будет после—через час, через год, через пять, а пожалуй, и более—через сто, через тысячу лет; но ответ—будет!“ И ответ этот—все на тот же призыв, который звучал с первых страниц книг Андрея Белого, которым он заканчивает и одну из глав этого своего романа: „все о том, об одном: о втором Христовом Пришествии... Ей, гряди, Господи Іисусе!“

Так вернулся в конце пути к своей исходной точке Андрей Белый; таков этот его замечательный роман, равного которому давно не появлялось в русской литературе; в нем достиг автор вершины своего творческого пути. Роман этот пока не всякому доступен—не только по теме, но и по выпол-

нению. Написан он, в соответствии с темой, массивно, грузно, громоздко, „вавилонно“; меньше влияния Гоголя, больше влияния Достоевского. Совершенно „достоевская“—сцена в трактире, где Николая Аполлоновича пытает некий чиновник охранки, точно Раскольникова Порфирий Порфирьевич; еще больше от Достоевского—в кошмарной беседе Дудкина с Шишнарфнэ, где в некоторых местах даже отдельные фразы взяты из кошмара Ивана Федоровича, его ночной беседы с Чортом. И все-таки в целом у Андрея Белого все в романе—с в о е, переработанное, кровное. Описания лиц, характеров, положений ведутся не прямым путем, не по „прямой линии“ (классический пример—Пушкин, „Капитанская дочка“); нет, точно спиралью ведет автор свои ходы, подходы, переходы вокруг лица или положения; грузно, громоздко, но вот в центре спирали оказывается в конце-концов именно то, что хотелось автору: незабываемое лицо, незабываемое положение. И автор, заканчивая „спираль“, заканчивая обрисовку лица, например, Аблеухова, имеет право бросить читателю: „будет, будет престарелый сенатор гнаться и за тобою, читатель, в своей черной карете, и его отныне ты не забудешь вовек!“ И действительно, не забудешь вовек целый ряд лиц, целый ряд картин, иногда лишь эпизодических; таковы, например, сумасшествие и неудавшееся самоубийство некоего поручика Лихутина, ночные скитания по осенним улицам Петербурга Аполлона Аполлоновича, последний день жизни и смерть Липпанченко. Одни эти сцены могут показать, в какого

большого художника вырос Андрей Белый в этом своем романе.

Но вместе с намеренной внешней громоздкостью построения, всюду, во всем романе, тонкая чеканная работа выполнения, шлифовки слова, „инструментовки“ его; в этом сказался поэт, автор четырех „симфоний“ и изысканий по ритмике. Когда-нибудь весь этот роман будет изучаться со стороны стилистики, ритмики, „инструментовки“; здесь можно привести только несколько примеров. Иногда мелочь: описание торжественного приема в некотором важном учреждении, где все „лак, лоск, блеск и трепет“; на этих словах „инструментовано“ все начало третьей главы романа. Канцелярия, с ее скрипом перьев, свист ветра в пустынных российских пространствах—„инструментованы“ каждая по-своему, и прием, незамысловатый прием, использованный художником, несомненно, производит желаемое им впечатле́ние; свистящие и шипящие звуки, точно сухой песок, пересыпаются по страницам. „Рассвисталась над пустырем холодная свистопляска; посвистом молодецким, разбойным она гуляла в пространствах самарских, тамбовских, саратовских, в буераках, в песчаниках, в чертополохах, в полыни, с крыш срывая солому, срывая высоковерхие скирды“... И так—целыми страницами, „инструментуя“ на гласных, на согласных; пусть это очень исскуственно—не в этом дело, лишь бы достигало цели. А насколько это достигает цели—можно судить хотя бы по замечательной сцене появления Медного Всадника в бессонном бреду Дудкина:

простой „инструментовкой“ (три страницы!) на полнозвучное *а* и *р* (*л*)—достигается впечатление мощности, массивности, шага Медного Гостя, дробящего ударами гранит... Бессознательные приемы творчества прошлого (впрочем, много сознательного было уже у Державина!) становятся с течением времени осознанными; в этом—завоевание техники, неизбежный путь развития всякого искусства.

Здесь надо остановиться—и вернуться к внутренней сущности романа, ко всему творчеству Андрея Белого. Повторю еще раз: в романе этом, высшем и замечательнейшем своем произведении, Андрей Белый, после многих духовных скитаний и странствий, снова вернулся на прежний, первый свой путь. Верный своим вечным мистическим устремлениям, он снова ищет спасения от ледяной пустыни на прежнем, первом пути преодоления земной действительности. Но есть и новое на этом пути, и новое это—истина т е о с о ф и и: в ней теперь спасение. Долго ли „истиной“ этой удовлетворится Андрей Белый—вопрос будущего. Пока будем довольны и тем, что „истина“ эта не погубила Андрея Белого, как художника, не помешала ему создать „Петербург“ — крупнейшее произведение современной русской литературы.

VII.

Путь Андрея Белого был предопределен: и разочарование в научной философии, и изыскания по теории символизма неизбежно должны были при-

вести его к новой попытке найти спасение на пройденном до конца мистическом пути. Теософия—это учение задело крылом не одного Андрея Белого, но и некоторых других представителей современной русской литературы, и будущему историку литературы, несомненно, придется производить раскопки в многотомной „теософии“ нашего времени; без этого непонятны будут ни Андрей Белый, ни Вячеслав Иванов, ни многочисленные „Жеоржии Нулковы“ символизма и псевдо-символизма. Психолог и историк найдет не мало интересного при изучении этой своеобразной секты нашего времени; историку литературы нельзя будет ее миновать.

Теософия была знакома Андрею Белому с самого начала его писательского пути. Во „второй симфонии“ мы находим ряд ядовитейших насмешек над этим учением и его представителями, разными „теософами с рыжими усами“, приехавшими из Лондона... Теософы сидят друг против друга и „спускаются в теософскую глубину“: они говорят о том, что „нельзя путать красное с пурпурным. Здесь срываются. Пурпурный цвет нуменален, а красный феноменален... Если красный цвет—синоним Бога-Отца, красный и белый—синоним Христа, Бога-Сына, то белый—синоним чего?“... Так говорят они, а автор сердито комментирует: „один восторженно махал пальцем перед носом другого; другой верил первому... Оба сидели в теософской глубине. Один врал другому“... Так писал Андрей Белый в 1901 г. Но вторая симфония, мы знаем, была во всех отношениях жестоким ударом автора по самому себе;

оправдалось это и в отношении теософии. Не прошло после „симфонии“ и двух лет, как Андрей Белый написал статью „Священные цвета“ (1903 г)., в которой опустился до самого дна призрачных теософских глубин: „теософская двойственность красного цвета“, „теософское открытие призрачности красного цвета“,—этим переполнена статья. С особенным восторгом относится Андрей Белый к открытию Мережковского, что чорт—серого цвета: „этим определением Мережковский заложил прочный фундамент для теософии цветов, имеющей будущее“...

Все это—еще полудетское, наивное, беспомощное, и от этих теософских откровений Андрей Белый отошел, сойдя с „пути безумий“. В 1906 году, в статье о Гиппиус, Андрей Белый с осуждением относится к „теософскому“ рассказу ее „Suor Maria“, склонен видеть в нем „весьма опасный уклон к сар-пеладанству“; он верит, что Слово истины „открыто или всем, или никому“... Это—явно враждебно теософической эзотерии. Но уже в 1907—1908 г. Андрей Белый снова вернулся к ней в романе „Серебряный Голубь“: мы видели, что Слово истины знает там только один,—теософ и оккультист Шмидт. Он предупреждает Дарьяльского об опасности „оккультного делания“ вне высшего руководительства и предлагает ему ехать за границу к теософским пророкам „к н и м, к б р а т ь я м, издали влияющим на судьбу“... Годом позднее, в статье о Гоголе (1909 г.), Андрей Белый видит ошибку мистического крушения последних лет жизни Гоголя в

том, что Гоголь „вступил на такие пути, куда нельзя вступать без определенного, оккультно разработанного пути, без опытного руководителя“... Гоголю надо было найти „посвященного в тайны, чтобы тот спас его... тогда понял бы он, что, быть может, найдутся и люди, которые могут исправить страшный вывих души его“... Здесь везде читается— „Гоголь“, но подразумевается „Андрей Белый“: все это он сам о себе говорит. Так вошел, после душевного перелома, на теософский путь Андрей Белый. Это было в 1909 году.

К этому году относится интересная его статья— „Эмблематика смысла“, в которой делается попытка перехода из Фрейбурга в Мюнхен, от Риккерта к Штейнеру. Впрочем, хотя статья эта и примечания к ней пестрят именами Блаватской, Анни Безант и многих других именитых теософов, к самой теософии Андрей Белый относится еще только как к „дисциплине, долженствующей существовать“, но не оформленной: „современная теософия интересна лишь постольку, поскольку она воскрешает интерес к забытым в древности ценным миросозерцаниям“... Годом-двумя позднее он стал видеть в новом пути уже полное слово истины.

Пока же, в свете нового учения—новую опору получает для него теория символизма: в обосновании ее—главная задача статьи „Эмблематика смысла“. Он теперь яснее, чем когда-либо видит, что в подавляющем большинстве случаев так называемый „символизм“ модернистов „ничем по существу не отличается от приемов вечного исскуства“, что

только „в подавляющем обилии старого—новизна так называемого символизма“; для того же, чтобы „символизм“ перестал быть „так называемым символизмом“, псевдо-символизмом, он должен быть „новым религиозно-философским учением“, „системой мистического и эстетического опыта“... И я не сомневаюсь, что эстетический опыт не отделяет Андрей Белый от мистического, что, например, „пульсация стихийного тела“, описанная им в своем романе, была для него не только эстетическим описанием, но и мистическим переживанием. Иначе говоря, это значит, что Андрей Белый—подлинный символист, один из немногих символистов, необманный ученик Владимира Соловьева. Разница лишь в том, что учитель был беспощадным врагом теософии во имя философии, во имя подлинной мистики, беспощадным врагом эзотерии Блаватской; ученик же попытался перебросить мост от философии к теософии и из ученика Владимира Соловьева стал учеником ученика Блаватской,—Рудольфа Штейнера...

В системах философии теперь Андрей Белый ищет „деятельного эзотеризма“. Проблема гносеологическая превращается для него в проблему гносеологической метафизики, ибо вносит он в нее требование своего сознания—т р а н с ц е н д е н т н у ю норму ценности. Здесь гносеология переходит в гностицизм, методология—в магию; здесь Риккерт с его учением о ценности переходит в Блаватскую, в Анни Безант, в Штейнера, которые имеют в своей эзотерии готовый рецепт трансцендентной нормы

ценности: нужна только слепая вера непосвященнаго в них, в „иерархию“, в „братьев“, управляющих людскими судьбами. Incipit theosophia. Но не сразу путь теософии—спасительный путь; снова надо пройти ледяные пустыни, прежде чем увидеть солнце. „Теософия есть внемирный взгляд на мир и природу человека... Оттого-то скрыт от нас ее страшный, душу леденящий смысл: увенчать в систему драму наших познаний без цены, и страданий без смысла“... Только творчество должно зажечь нашу душу огнем, чтобы мы могли „ждать в пустынях бессмыслия действенного нисхождения непознаваемого единства“. Единство это — последний Символ, религия этого Символа—теософия; и в то же время— „религия Символа есть религия конца мира, конца земли, конца истории“. Так снова возвращается Андрей Белый на эсхатологический путь, чтобы выйти из ледяной пустыни, „пустыни бессмыслия“... В 1911 году совершает он длительную поездку на Восток, к истокам мистики (том его „Путевых заметок“), а с 1912 г.—поступает в ученики к теософскому „Учителю“.

Я излагаю, не опровергаю. Ибо спор—немыслим: исходные точки противоположны. Норма ценности для меня не трансцендентна, а имманентна; внемирный и внечеловеческий взгляд на мир и человека должен быть отвергнут нами, если бы даже он и был возможен. Но нельзя отвергать права желающих внемирно смотреть на мир, нельзя отрицать права веры в трансцендентные нормы ценности. Одного надо желать, одного требовать: чтобы

вера эта не была, во-первых, верой только словесной, а во-вторых—чтобы не была она камнем осельным на жизненном творчестве человека, на художественном творчестве поэта. С тех пор, как Андрей Белый вступил на путь теософской веры,—а случилось это после его душевного перелома 1909 г., отраженного в „оккультном“ стихотворении „Наин“,—он создал крупнейшее свое произведение, второй роман своей трилогии; доктрина не раздавила художника. Остается с надеждой ждать появления третьяго романа, последней части трилогии; с надеждой—но и с опасением. Ведь третья часть—это „синтез“, разрешение противоречий, яркий свет; и страшно, что, пожалуй, Андрей Белый уже слишком прочно засел в новой своей вере, и проповедью истинности ее убьет в себе художника. Или он еще поймет, что вечное спасение его — в искании, что теософия—та же ледяная пустыня, что пророки и учители ее—те же Пер Гюнты религиозного творчества? Восточные теософы—Безант, Ледбитер и их компания—воспитывают теперь („посвященным“ это давно известно) нового „бодисатву“; это некий молодой индус Кришнамурти, коему дано светлое имя „Альцион“; „посвященные“ верят, что в лице его является на землю тридцатое, кажется, воплощение Христа. Этот грядущий Христос,—а если и не Христос, то вообще великий „Учитель“,—является пока... издателем теософского журнала „The Herald of the Star“: таково влияние века машин и печати на современного Мессию! Он еще юн, но скоро его выпустят в мир, если не раздумают и не испуга-

ются своего космического шарлатанства... Будет ли ждать Андрей Белый, пока оно разоблачится, или вспомнит свое ядовитое стихотворение о лжепророке: „стоял я дураком в венце своем огнистом, в хитоне золотом, скрепленном аметистом“..? Правда, Андрей Белый принадлежит к другой секте теософии, отвергнувшей Альциона—к западной теософии, к „антропософии“ Рудольфа Штейнера, купно с которым и сотнями верующих строит уже давно теософский храм, Iohannesbau, в швейцарских горах, в Дорнахе,—то же в чаянии приближающихся эсхатологических событий. Но чем же эта затея мюнхенскаго Пер-Гюнта лучше восточно-теософской затеи инсценировать второе пришествие Христа?

Всего этого пока не видит Андрей Белый. После многих бесплодных попыток спасения из ледяной пустыни, из „пустыни бессмыслия“ — он чувствует себя воскресшим в истине теософии. Он чувствует себя возвращенным на свою родину, вне которой он так долго скитался в попытках пути спасения: „вернулись из долгих скитаний!.. Проснулись!.. О родина, здравствуй!“ („Родина“, 1909 г.). С этих пор— все его немногочисленные стихотворения 1910—1914 гг. проникнуты радостью „истины“, блаженным сознанием достижения Слова, выводящего измученную душу из пустыни бессмыслия:

Открылось мне: въ законах точных числ,
В бунтующей, мыслительной стихии—
Не я, не я—благие иерархии
Высокий свой напечатлели смысл...

(„Мысль“, 1914 г.).

Смысл этот открывает Андрею Белому — теософия. Он счастлив, он нашел выход из пустыни бессмыслия, нашел ответ на пилатовский вопрос; личные же его вопросы, его „боли“—все те-же, какие сопутствовали ему на протяжении всей его жизни. И он прекрасно говорит о себе:

Мои многолетние боли,—
Доколе
Чрез жизни, миры, мирозданья
За мной пробегаете вы?
В надмирных твореньях,
В паденьях
Течет бытие, но--о Боже!—
Все строже, все то же:
Все то же сознанье мое.

(„Мне снились“, 1914 г.).

И он в праве говорить так о себе. От начала своего творчества и до последних дней его Андрей Белый совершал „все тот же“ путь—путь исхода из ледяной пустыни, „все то-же“ искание истины вело его. И, совершив этот путь, он вернулся к исходной своей точке, истину и спасение увидел—в Христе-Грядущем. Первое стихотворение, открывающее в 1900 году книгу его стихов, гласило о пришествии Мессии: „вот — идет... И венец отражает зари свет пунцовый. Се—венчанный телец: основатель и бог жизни новой“... Последнее стихотворение его 1914 года замыкает круг и возвращает нас к истокам творчества поэта:

Открылось!.. Весть весенняя!.. Удар молниеносный!..
Разорванный, пылающий, блистающий покров!
В грядущие, громовые, блистающие весны,

Как в радуги прозрачные, спускается Христос.
И голос поднимается из огненного облака:
„Вот—чаша благодатная, исполненная дней!“
И огненные голуби из огненного облака
Раскидывают светочи, как два крыла, над ней...

Круг завершен и должен повториться в грядущем творчестве Андрея Белого. Если сумеет он сойти с нынешнего своего „пути безумий“, снова должен будет он припасть к земле, возвратиться к народу; и хотя новое возвращение его будет „все то же“, но оно будет и „все строже“, все глубже, все требовательнее к себе. И если на новых, будущих путях своих Андрей Белый не отойдет от литературы, мы в праве ждать от него еще многих и многих достижений; но уже и прошлое делает его навсегда достигшим ее вершин. В жизни и творчестве он не пойдет вспять; в жизни и творчестве Андрей Белый не остановится. А куда придет он и чем кончит—это, к счастью, закрыто и от него и от нас.

1915 г.

Испытание в грозе и буре.

(„Двенадцать“ и „Скифы“ А. Блока).

> О, старый мир! Пока ты не погиб,
> Пока томишься мукой сладкой,
> Остановись, премудрый, как Эдип,
> Пред Сфинксом с древнею загадкой!
>
> *Александр Блок.*

1.

Два испытания—одно вслед за другим и одно вследствие другого — пали тяжким бременем на плечи Атланта, поддерживающего устои старого мира. Испытания огненные, испытания грозовые.

И первое испытание—испытание огнем мировой войны—сразу испепелило ростки братства „международного“, и на пожарище его укрепило цементом „национальной“ злобы устои старого мира. Ибо национальная рознь—крепкий цемент для старых кирпичей; пока есть она—Атлант может быть спокоен: своды не обрушатся, не погребут его под развалинами.

Но огонь, обжигающий кирпичи, укрепляет своды лишь до того мига, пока не перейдет он в пламя испепеляющее, пока из огня-раба не станет

он огнем творческим, пока из огня кухонной плиты не станет он огнем молнии. И тогда—горе устоям Атланта! Ибо—

„Есть суд всего, что дышет, живет и растет—
суд огнем.
Огонь
последний судия—все судит и все разрешает.
А молния—кормчий.
Последнее испытание
через огонь“.

Так слышим мы в „Предании от Гераклита Эфесского“ (А. Ремизов); так знаем мы: мировой огонь обрушит на Атланта своды старого мира. И пришел огонь в грозе и буре. Молния—кормчий...

И второе испытание—испытание в грозе и буре революции—сразу расшатало крепкие своды; мировой вихрь вновь понес на старое пожарище весенние семена „международного братства“, ринулся на старые устои, покачнул великана Атланта, обрушил часть сводов на головы властителей старого мира.

И как тогда не выдержали „властители дум“ испытания огнем войны, так не выдержали они теперь испытания в грозе и буре революции: испугались, пали духом, озлобились, возненавидели, понесли свои кирпичики для спешной поддержки устоев Атланта, поспешили, добродетельные муравьи, скорее вновь лепить разбросанный бурей мещанский муравейник.

Муравьи, мириадами тел, могут потушить пылающий огонь. Потушат ли? Да, если не разгорится

он в мировой пожар. Разгорится ли? И с надеждою одни, со страхом другие—ждут: удастся ли старому миру сотнями тысяч тел погасить огненный вихрь, удастся ли ему гекатомбой трупов укрепить расшатанные устои? Ибо, если одна лишь революция русская такой грозой и бурей обрушилась на старые своды, то что же будет при революции мировой?

А что это *будет*—все знают, „не зная ни дня, ни часа“: будет раньше или позже, будет „наперекор стихиям“, будет несмотря на гекатомбы тел и даже вследствие их: ибо если есть на земле неискупленные страдания, то зато нет на земле неоправданной жертвы.

Все муравьи это знают—и боятся, злобятся, ненавидят, тушат мировой огонь ковшиками злобы, пригоршнями мелкого ненавистничества. Подлинно: какие огромные события, какие маленькие люди!

2.

В зеркале русской литературы, „как солнце в малой капле вод“, отразились мировые события—и как мало оказалось в ней людей, которые увидели бы размеры совершающегося, почуяли бы веяние мирового вихря, отдали бы свои творческие силы не оплакиванию и поддержке старого, а строению и рождению нового! О мелкой злобе, о ядовитых брызгах слюны—я уже и не говорю: разверните любой газетный лист, любую книгу этих стражей и блюстителей старого Атланта...

Есть там и искренняя боль за старое, исконное, навеки уходящее, есть и мелкая трусость придавленного вихрем „взбунтовавшегося раба“. Ибо, поистине, вот где его царство: в русской литературе, а не в казарме, не на фабрике, не в деревне. Взбунтовавшимся рабом оказался вчерашний „властитель дум“, русский писатель во всей своей массе. Стоит ли называть имена?

Звали они революцию—и пришла она. Но пришла не в тишине, не в тихом пламени неопалимой купины, а в грозе и буре народного вихря. Ждали они ее в виде разубранного флагами корабля, торжественно салютующего холостыми зарядами,—пришла она в вихре пыли, грязи, крови, среди бурных валов бушующего моря. И мимо них проходит корабль революции—они с ужасом отвернулись от него.

Не узнали они друзей моряков,
Им знакомых давно,
Не узнали снастей, ни их парусов,
А сами соткали для них полотно—
Слепые, косные люди!

И проходит мимо них этот корабль,—„для тысячей нем, не понят никем, ибо слишком он был непохож на скучную ложь—на рассказы учителей местных“ (Э. Верхарн)... И в мелкой злобе своей, а порою и в искренней боли своей, не слышат и не видят эти „местные учители“ и их ученики того, что так ясно, казалось бы, для каждого, имеющего очи, чтобы видеть, имеющего уши, чтобы слышать.

Но есть и видящие, и слышащие. От „народных“ глубин, от „культурных“ вершин—поэты и

художники радостно и скорбно, но чутко и проникновенно говорят нам о свершающемся в мире. Не боятся они грозы и бури, а принимают ее всем сердцем и всею душою: „вестью овеяны—души прострем в светом содеянный радостный гром“ (Андрей Белый). Так говорит один, и отзывается ему другой: „грозно гремит твой гром, чудится плеск крыл,—новый Содом сжигает Егудиил“ (Сергей Есенин). От вершин, от глубин—чутко чуют они то новое мировое, что идет теперь в грозе и буре революции: разрушение Содома старого мира, гибель Атланта и рождение, осуществление новой России, новой Европы, нового мира.

Видит это мировое и Александр Блок, поэт розы и креста. И подлинно—крест видит он на русской революции и розой венчает ее. Давно не писал он ничего подобного поэме своей „Двенадцать“,—да и писал ли? Лицом к революции, лицом к России стоит здесь поэт—и принимает, и понимает, и любит, и скорбит, и видит мировое значение совершающегося. Лицом к Атланту старого мира становится он в другом своем произведении „Скифы“, не менее замечательном,—и негодует, и предостерегает, и клеймит... Если бы даже ничего иного не дал русской литературе год революции (а он дал нам и стихи Н. Клюева, и поэмы С. Есенина, и еще никем не оцененного изумительного „Котика Летаева“ Андрея Белого, и плач „о погибели земли русской“ А. Ремизова), то все же, после „Двенадцати“ и „Скифов“, год революции явился бы богатым годом русской литературы.

3.

„Двенадцать“—поэма о революционном Петербурге конца 1917 начала 1918 года, поэма о крови, о грязи, о преступлении, о падении человеческом. Это—в одном плане. А в другом—это поэма о вечной, мировой правде той же самой революции, о том, как через этих же самых запачканных в крови людей в мир идет новая благая весть о человеческом освобождении. Ибо ведь и двенадцать апостолов были убийцы и грешники.

В пятой главе Деяний апостольских рассказывается, с ясным челом, как апостол Петр убил (не из „винтовочки стальной“, а словом уст своих) мужа и жену, Ананию и Сапфиру, за то, что утаили они часть имущества своего от христианской коммуны: „паде же абие перед ногами его, и издше“... „И бысть страх велик на всей церкви“,—эпически прибавляет бытописатель. Что же, и здесь Христос? Здесь его нет, но мимо этого, над этим—идет он впереди двенадцати, посланных им в мир.

И впереди „двенадцати“ поэмы, — двенадцати убийц,—впереди разыгравшегося с красным флагом ветра—

Нежной поступью надвьюжной.
Снежной россыпью жемчужной.
В белом венчике из роз—
Впереди—Исус Христос...

И не может он не идти впереди этих „двенадцати“, если подлинно за ними, хотя бы и помимо них, стоит то мировое, которое слышится нам теперь в грозе и буре.

Благая весть раздалась двадцать веков тому назад—весть о духовном освобождении человечества. Благая это была весть и великая, ибо духовное освобождение человечества не подразумевает ли собою и освобождения физического? Оказалось—нет, не подразумевает. Возлюбим ближнего, как самого себя—это внутренне, духовно; а внешне, физически — будем попрежнему продавать его в рабство, предавать его казни. Формы рабства и казни менялись с веками, становились все утонченнее и больнее: от рабства физического—к экономическому, от рабства экономического—к духовному. Так от духовного освобождения пришла христианская культура к духовному рабству. И стало ясно: кроме внутренней свободы, возвещенной христианством, в мир должна притти свобода внешняя—полное освобождение политическое, полное освобождение социальное.

Благую весть мировой социальной революции старый мир наших дней принял так же враждебно, как старый мир эпохи Петрония принял благую весть революции духовной. Но с той революцией старый мир справился очень скоро: увидев, что борьба извне невозможна, он вошел в революцию и покорил ее своему духу. Старый мир—„принял" христианство.

Тогда мало по малу выяснилась „неудача" христианства: оно „не удалось", ибо путь от духовной революции к социальной оказался перерезанным: старый мир с мечем в руках стоял на этой дороге внутри самой христианской коммуны. И через два

тысячелетия человечество пришло к обратному пути—от социальной революции к духовной. Впереди—победа социальной коммуны; но еще долго старый мир будет становиться на пути этой мировой революции. Будут бороться с ней извне все те „буржуи“, о которых говорится в поэме „Двенадцать“; будут бороться с ней изнутри более опасные враги—различные волки в овечьих шкурах.

Трудна дорога, и победа придет еще не скоро. Она придет вероятно, лишь тогда, когда ясно станет человеку, что нет полного освобождения ни в духовной, ни в социальной революции, а только в той и др гой одновременно. Но очистительная гроза и буря мировой социальной революции таит в себе великую правду. Правды этой не видят многие „писатели“, „витии“, „барыни в каракулях“, но ее видят и чувствуют многие и многие среди выделивших из себя „двенадцать“. И за эту правду, помимо их воли через них идущую в мир, поэт „белым венчиком из роз“ украшает чело великой русской революции.

4.

Снежная вьюга революции начинается с первых же строк поэмы; и с первых же строк ее черное небо и белый снег—как бы символы того двойственного, что совершается на свете, что творится ныне в каждой душе.

Черный вечер,
Белый снег.
Ветер, ветер!
На ногах не стоит человек...

Так через всю поэму проходят, переплетаясь, два внутренних мотива. Черный вечер—кровь, грязь, преступление; белый снег—та новая правда, которая через тех же людей идет в мир. И если бы поэт ограничился только одной темой, нарисовал бы или одну только „черную“ оболочку революции, или только ее „белую“ сущность—он был бы восторженно принят в одном или другом из тех двух станов, на которые теперь раскололась Россия. Но поэт, подлинный поэт, одинаково далек и от светлого славословия и от темной хулы; он дает двойную, переплетающуюся истину в одной картине.

Черный вечер.
Белый снег.

Вся поэма—в этом.

И на этом фоне, сквозь белую снежную пелену рисует поэт черными четкими штрихами картину „революционного Петербурга“ конца 1917 года. Тут и огромный плакат „Вся власть Учредительному Собранию!“, и „невеселый товарищ поп“, и старушка, которая „никак не поймет, что значит“, и оплакивающая Россию „барыня в каракуле“, и злобно шипящий „писатель, вития“... И так все это мелко, так далеко от того великого, что совершается в мире, так убого, что „злобу“ против этого всего можно счесть „святой злобой“:

Злоба, грустная злоба
Кипит в груди...
Черная злоба, святая злоба...
Товарищ! Гляди
В оба!

И вот на этом фоне, под нависшим черным небом, под падающим белым снегом—„идут двенадцать человек“... О, поэт нисколько не „поэтизирует“ их! Напротив. „В зубах—цыгарка, примят картуз, на спину-б надо бубновый туз!“ А былой товарищ их Ванька,—„в шинелишке солдатской, с физьономией дурацкой“—летит с толстоморденькой Катькой на лихаче, „електрический фонарик на оглобельках“...

И этот „красногвардеец“ Петруха, уже не раз бросавшийся с ножем на Катьку („У тебя на шее, Катя, шрам не зажил от ножа, у тебя под грудью, Катя, та царапина свежа!“), этот Петруха, уложивший уже офицера („не ушел он от ножа!“), этот его товарищ, угрожающий расправою возможному сопернику: „ну, Ванька, сукин сын, буржуй! мою, попробуй, поцелуй!“ И сама эта Каллипига Невского проспекта („больно ножки хороши!“), эта толстоморденькая Катя, которая „шоколад Миньон жрала, с юнкерьем гулять ходила, с солдатьем теперь пошла“... И эти товарищи Петрухи, без минуты раздумия расстреливающие мчащихся на лихаче Ваньку с Катькой: „еще разок! Взводи курок! Трах-тарарах!“... И убитая Катька,—„лежи ты, падаль, на снегу!“ И насмешки товарищей над Петькой, помянувшим имя Христа: „Петька! Эй, не завирайся! От чего тебя упас золотой иконостас?—Бессознательный ты, право; рассуди, подумай здраво—али руки не в крови из-за Катькиной любви?“

Это-ли апостолы новой благой вести? Это-ли те „двенадцать“, которым предшествует „в белом венчике из роз, впереди—Исусъ Христос“? Или и на

этот раз он „со беззаконными вменися“? Или и на этот раз „беззаконство“ хоть и не прощается, но покрывается чем-то высшим?

Смерть Катьки не прощается Петрухе. „Ох ты горе-горькое, скука-скучная, смертная!“ И пусть не раскаяние, а новая злоба лежит на его душе,—„уж я ножичком полосну, полосну! Ты лети, буржуй, воробышком! Выпью кровушку за зазнобушку черно-бровушку!“—но гнета не снять с души: „упокой, Господи, душу рабы твоея... Скучно!“ И разве в раскаянии тут дело? Правда, „разбойника благоразумного во единем часе раеви сподобил еси, Господи“,—но что знаем мы о другом разбойнике, „безумном“? И в крови скольких женщин и детей были, быть может, обагрены руки его „благоразумного“ товарища, сораспятого Христу евангельского „злодея“? И ему—прощение, ему—рай за „раскаяние“, за „помяни мя Господи“? И злодейства „двенадцати“ тогда не покрываются ли тем, что стоит за ними, не черной стихией, а светлым сознанием? Пусть кажется им, что идут они против Христа, против креста—

Свобода, свобода,
Эх, эх, без креста!
Тра-та-та!

—но все же впереди них роза и крест в нежной поступи надвьюжной, в снежной россыпи жемчужной...

5.

Черное не прощается, черное не оправдывается—оно покрывается той высшей правдой, которая есть

в сознании „двенадцати“. Они — темные убийцы, злодеи (нарочно ведь взял поэт именно таких)—они чуют силу и размах того мирового вихря песчинками которого являются. Они чуют и понимают то, что злобно отрицает и „писатель, вития“, и обывательница в каракуле, и „товарищ поп“ и вся духовно павшая „интеллигенция“ в кавычках. И за эту свою правду—„пошли наши ребята в красной гвардии служить, в красной гвардии служить, буйну голову сложить!“ За эту правду они и убивают, и умирают. Знают-ли они, что идут против мирового Атланта, что все своды его старого здания предают огню? Знают—и в этом их благая весть мировой социальной революции:

Мы на горе всем буржуям
Мировой пожар раздуем.
Мировой пожар в крови—
Господи благослови!

Правда, сами не знают они, какого они духа, сами не знают насколько совершающееся ныне в мире глубже видимой им внешности „буржуев“ (а может быть не знают, но чуют?—ведь „мировой пожар в крови“!) Но знают они твердо, что к старому миру возврата нет, что „Святая Русь“ лежит по эту сторону разделившей всех нас пропасти (и ненавидят же их за это все заупокойные плакальщики о России!). Знают они, что „Святая Русь“, что весь старый мир—отныне худшие и непримиримейшие их враги. Знают—и зовут: „вперед, вперед, рабочий народ!“

Революцьонный держите шаг!
Неугомонный не дремлет враг!

Товарищ, винтовку держи, не трусь!
Пальнем-ка пулей в Святую Русь—

В кондовую,
В избяную,
В толстозадую!

Эх, эх, без креста!

И знают они, что борьба предстоит упорная, долгая, чуют они, что Атлант до конца будет стоять горой за кирпичи старого мира. И через кровь, через злодеяние слишком легко, быть может, готовы они перешагнуть: „потяжеле будет бремя нам, товарищ дорогой!“ Это бремя—бремя тяжелой борьбы со старым миром, который теперь „хвост поджал—не отстает“, но который еще обратится в злобного волка, отстаивающего свою старую нору мещанского мира. Не могучим Атлантом, а побитым псом представляется теперь „двенадцати“ (и поэту!) старый мир. Он разбит в первой схватке—и идут дозором „двенадцать“, твердо зная, что „вот—проснется лютый враг“...

Так от реального „революционного Петербурга“ поэма уводит нас в захват вопросов мировых, вселенских. Все реально, до всего можно дотронуться рукой—и все „символично“, все вещий знак далеких свершений. Так когда-то Пушкин в „Медном Всаднике“ был на грани реального и над-исторических прозрений.

Да, такие сокрушающие сравнения выдерживает поэма Александра Блока. „Как будто грома грохотанье, тяжело-звонкое скаканье по потрясенной мостовой“—заканчивается в наши дни. Конец петров-

ской России—конец старого мира. Было время его славы, расцвета, могущества,—и бережно понесем мы в новый мир вечные „эллинские“ ценности мира старого: не испепелятся они и в огне. Но временные ценности его падут прахом в грозе и буре, в разыгравшейся вьюге. В просветы ее мы видим и теперь: на том самом месте, где прервалось тяжелозвонкое скаканье Медного Всадника, там теперь—„над невской башней тишина“. Где же конь? Где же Всадник? Их нет. И там где был Конь—там теперь стоит „безродный пес, поджавши хвост“; там где был Всадник, там где в „неколебимой вышине над возмущенною Невою стоял с простертою рукою кумир на бронзовом коне“—там теперь „стоит буржуй на перекрестке и в воротник упрятал нос“...

Атлант, поддерживающий своды—и „буржуй“, упрятавший нос в воротник: кто, кроме поэта, может так сорвать маску с мировой сущности?

Стоит буржуй на перекрестке
И в воротник упрятал нос.
А рядом жмется шерстью жесткой
Поджавши хвост паршивый пес.

Стоит буржуй, как пес, голодный,
Стоит безмолвный, как вопрос.
И старый мир, как пес безродный
Стоит за ним, поджавши хвост...

6.

Куда же девалось убийство? Где же Катька? Где Петруха? Все там же. Лежит убитая Катька—„мертва,

мертва! Простреленная голова"; и у Петьки руки в крови, и ничем не смыть эту кровь. Это—его внутренняя трагедия, если он до нее дорос. Но мировой вихрь, но сознание высшей иной правды, но испытание в грозе и буре—сделали черного злодея одним из „двенадцати".

И разве мы забываем, что у сораспятаго „разбойника благоразумного" руки, быть может, обагрены в человеческой крови? Не забываем и не прощаем,—это только сам Распятый мог простить. Но на высоте мировой трагедии Голгофы говорит ли нам об этой крови „благая весть"? И говорит-ли она нам о том, что быть может и другой сораспятый разбойник, „безумный", не услышавший слова прощения, вместе с первым „будет днесь в раю"?

На высоте ныне совершающейся мировой трагедии выдерживают испытание в грозе и буре символические „двенадцать". Когда постигаем мы мировой захват совершающегося—нет для нас больше Петрухи, нет цыгарки в зубах, нет примятого картуза, бубнового туза на спине... Или, вернее сказать—все это есть, но сквозь это, но через это мы видим то, что показывает нам в „двенадцати" поэт. Мы видим, как

... идут без имени святого
Все двенадцать—вдаль.
Ко всему готовы,
Ничего не жаль.

И чудо поэтического творчества заставляет нас здесь в слове „вдаль" видеть не только петербургские „переулочки глухие, где одна пылит пурга", а

даль мировую, где „пурга пылит им в очи дни и ночи напролет“... И уже не удивляемся мы, когда „преображая действительность“, поэт через сгорбленные спины, „рваное пальтишко, австрийское ружье“ — заставляет нас видеть, как двенадцать „вдаль идут державным шагом“.!. Ибо видим мы теперь то великое мировое, что таится здесь за малым, слишком человеческим. И вся последняя глава поэмы твердо и чеканно подготовляет нас к последним ее стихам.

.., Вдаль идут державным шагом.
— Кто еще там? Выходи!..
Это—ветер с красным флагом
Разыгрался впереди...

Впереди—сугроб холодный.
— Кто в сугробе—выходи!..
Только нищий пес голодный
Ковыляет позади...

— Отвяжись ты, шелудивый,
Я штыком пощекочу!
Старый мир, как пес паршивый,
Провались—поколочу!

... Скалит зубы—волк голодный,
Хвост поджал—не отстает,
Пес холодный, пес безродный...
— Эй, откликнись, кто идет?

Здесь уже мы чувствуем, здесь уже мы знаем: не забыть нам никогда, что это не шелудивый пес с поджатым хвостом бредет за „двенадцатью“, а некогда миродержатель Атлант, в свое время низверженный христианством, но потом сумевший взор-

вать его изнутри. И не двенадцать „красногвардейцев“ видим мы за снежной вьюгой, а „двенадцать“, несущих миру новую благую весть избавления. Когда мы увидим, когда мы поймем все это, то поймем и примем всем сердцем и последние строки, так необходимо, так чудесно завершающие эту необходимую всем нам, эту чудесную поэму о новой благой вести, возвещаемой миру:

... Так идут державным шагом.
Позади—голодный пес,
Впереди—с кровавым флагом.
И за вьюгой невидим,
И от пули невредим,
Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз—
Впереди—Исус Христос...

Тот, кто не поймет, тот кто не почувствует этого— не почувствует и не поймет всей глубины „древней загадки“, ныне снова предлагаемой „старому миру“. А кто поймет—тот и разгадает ее правильно. Ибо древняя разгадка—все та же, и гласит она: *человек.*

В свое время христианская революция рождала в мир „нового человека“, духовно свободного—и потерпела крушение на встречном замысле старого мира: духовно свободного оставить все же физически, экономически, социально, а потому и духовно—порабощенным. С этим „взрывом изнутри“ былой духовной революции старым миром вступила теперь в борьбу революция социальная, и ее благая весть—прежняя: освобождение человека. Но на этот

раз—освобождение полное: физическое, социальное, духовное.

В грозе и буре революции задана эта загадка старому миру. И Александр Блок сумел показать нам это не отвлеченными словами, а живой тканью поэтического творчества. Вот почему поэма его „Двенадцать“ десятилетия и десятилетия будет жить в русской литературе, являясь откликом души русского поэта на стихию русской, на стихию мировой социальной революции.

7.

В поэме „Двенадцать“ Александр Блок от революционного Петербурга повел нас „вдаль“ — к горизонтам революции мировой, где стоя на старой земле грузно поддерживает Атлант старое небо. Новое небо и новую землю дает миру каждая великая революция, но рухнувший Атлант вскоре вновь восстает из под обломков, и скоро „новое небо“ вновь становится небом старого мира. Величайший в мире духовный переворот христианства оказался бессильным разрушить старые кирпичи Рима, старые кирпичи мира.

Не будет-ли и ныне повторения этого пятого акта вечно новой мировой драмы? Не будем предсказывать: мы лишь вступаем в пролог мирового переворота. Но ясно одно: безумно было-бы недооценивать силы врага.

Когда поэт срывает с Атланта маску, когда под ней оказывается не полубог, не сын титана, не брат великого Прометея, не отец Плеяд, а мировой „бур-

жуй на перекрестке“—поэт прав, он разоблачает старого мирового обманщика, всесветного мещанина в мантии титана.

Но когда старый мир этот, в образе „безродного пса“ ковыляет, поджав хвост, за державным шествием мира нового—я не верю ему, ибо слишком хорошо знаю его силы. И поэт знает их еще лучше меня. Это только для немногих ослепленных глашатаев новой благой вести может казаться, что старый мир уже побежден, что „жмется шерстью жесткой поджавши хвост паршивый пес“... Нет, поэт хорошо видит, что злобно „скалит зубы волк голодный“, что от него штыком не отмахнешься, что он, ковыляя позади, ждет только минуты, когда можно будет наброситься и растерзать носителей мира нового.

Пусть не титан, пусть „буржуй на перекрестке“, но он во всеоружии выступает теперь против нового мира. Он временно „поджал хвост“ только в России, где социальная революция уже обрушила своды из старых кирпичей; мы знаем, что рухнут эти своды и в остальном мире, не могут не рухнуть. Но пока западно-европейский „буржуй на перекрестке“ напрягает все силы, чтобы удержать на месте старое небо, пока он подпирает его горами трупов, себе же на погибель, пока великая русская революция не стала великой революцией мировой—до тех пор перед нами в новой форме возникает старая проблема о России и Европе, и мы от благой вести „Двенадцати“ переходим к историческому вопросу современности.

„Двенадцать“ несмотря на весь свой черный фон, на грязь, на кровь, на злодеяния, захватывает тему мировой революции в сфере настолько высокой, что она недоступна для исторических интересов сегодняшнего дня. Опять сравню эту поэму с „Медным Всадником“, произведением слишком глубоким, исполненным над-исторических прозрений, и потому не отвечавшим на ряд исторических вопросов современности. Но ведь у Пушкина, кроме „Медного Всадника“, есть почти тогда-же написанные, глубочайшие по мысли произведения захвата исторического: „К тени полководца“, „Клеветникам России“, „Бородинская годовщина“. Там—над-исторические прозрения, здесь—исторические воззрения.

Так и у Александра Блока. Если поэму „Двенадцать“ мы поставили в ряду „Медного Всадника“, то в ряду „Клеветников России“ надо поставить его вслед за „Двенадцатью“ написанных „Скифов“.

8.

„Скифы“ с новой силой ставят старый, вечный вопрос — о Востоке и Западе, о России и Европе. Не раз русские поэты и художники (еще от „Слова о полку Игореве“!) вплотную подходили к этой теме, не раз за последние сто лет ставили они лицом к лицу две мировые силы, которые должны либо столкнуться и погибнуть под развалинами старого мира, либо слиться и воскреснуть в мире новом.

Замечательнейший из всех русских романов последних десятилетий, „Петербург“ Андрея Белого,

всецело посвящен этой же теме. Но если мы ограничимся только „поэтическими манифестами“ крупнейших поэтов, то от „Клеветников России“ до „Скифов“ мы увидим твердые вехи, определяющие собою путь русского поэтического самосознания.

И если мы пройдем мимо поэтов второстепенных, в роде Хомякова, то путь этот наметят нам прежде всего Пушкин („Клеветникам России“) и Тютчев („На взятие Варшавы“). От этих громадных произведений 1831 года, через более мелкие вехи славянофильской „историко-философской“ поэзии, мы придем в конце XIX века к „Панмонголизму“, „Дракону“ и „Ex oriente lux“ Вл. Соловьева, и далее, в прямой преемственности от Вл. Соловьева— к „Скифам“ Александра Блока.

Пушкин, Тютчев, Соловьев, Блок—вот характернейший путь русского поэтического сознания за последние сто лет в вечном вопросе о России и Европе, или—еще шире—о Востоке и Западе.

Когда появилось пушкинское „Клеветникам России“, то Чаадаев, автор написанных на ту же тему о Западе и Востоке „Философических писем“ (хотя и совершенно в иную сторону заостренных), увидел—один из немногих!— всю глубину исторического захвата этого произведения, казавшегося тогдашним либералам только „ура-патриотическим“. Либеральный болтун (а потом болтливый реакционер) кн. Вяземский негодовал на Пушкина за эти „шинельные стихи“, другой либеральный болтун, Ал. Тургенев, „защищал“ Запад и иронически уговаривал Пушкина: „голубчик, с‘езди ты хоть в Лю-

бек"... И лишь один Чаадаев понял всю историческую глубину пушкинского захвата: „удивительны стихи к врагам России!.. В них больше мыслей, чем было сказано и создано у нас в целый век".

Мысли эти—твердо поставленный вопрос о Востоке и Западе. Восстание Польши—это для поэта только внутренний, „восточный" вопрос, „спор славян между собою", вопрос, которого Западу не дано разрешить. В восточном, русском море должны слиться все „славянские ручьи", и если на пути слияния плотиной стоит Польша—она должна быть сломлена. Запад шумит, Запад негодует — пусть: это vox et praeterea nihil! У Востока, у России—свои задачи и нет силы, которая бы стала на их пути.

В чем эти задачи?—Искупить русской кровью „Европы вольность, честь и мир". Так было уже при конце Наполеона. Так было и много раньше—при татарах. За сто лет до современного нам поэта, Пушкин другими словами говорил о том же, о том, как мы века и века „держали щит меж двух враждебных рас—Монголов и Европы". В своем письме к Чаадаеву он ясно высказывает это. „...У нас своя особая миссия,—пишет он:—Россия своим громадным пространством поглотила победу Монголов. Татары не дерзнули перейти наши западные границы и оставить нас в тылу. Они отступили в свои пустыни — и христианская цивилизация была спасена"...

Вот миссия России—в прошлом и будущем, так верит Пушкин. Вот глубокая основа его „шинель-

ных стихов", его „патриотизма"; вот почему ждет и жаждет он слияния славянских ручьев в русском море, вот почему восклицает он в „Бородинской годовщине":

Куда отдвинем строй твердынь?
За Буг, до Ворсклы, до Лимана?
За кем останется Волынь?
За кем наследие Богдана?
Признав мятежные права,
От нас отторгнется-ль Литва?
. . . .
Скажите, кто главой поник?
Кому венец: мечу иль крику?
Сильна-ли Русь? . . . . . .
Победа! Сердцу сладкий час!
Россия, встань и возвышайся!..

Ибо у России этой—есть вечная мировая миссия к Европе. И пусть тогда еще не думал поэт о новой возможной „монгольской опасности", пусть тогда еще велико было историческое расстояние „от потрясенного Кремля до стен недвижного Китая", пусть было в поэте и разочарование в европейском либерализме (vox et praeterea nihil!)—но „скифские" темы глубоко заложены в этих его исторических стихах. Это „скифство" хорошо подметил в нем, хотя и с другой точки зрения, либеральный Ал, Тургенев. „Пушкин—варвар в отношении к Польше,—писал он,—варвар, как поэт, думая, что без патриотизма, как он его понимает, нельзя быть поэтом, и для поэзии не хочет выходить из своего варварства"...

Да, в этом все дело: „патриотизм, как он его понимает"... Не квасной оффициальный патрио-

тизм двигал Пушкиным, не „шинельные стихи“ написал он, а первый поэтический, пророческий манифест России — Европе, Востока — Западу. Миссия России была в его глазах—государственной, национальной, и он выразил это в своих исторических стихах, в которых было „больше мыслей, чем было сказано и создано у нас в целый век“...

9.

В те же дни было написано и тютчевское „На взятие Варшавы“, впервые увидевшее свет лишь полувеком позднее. Здесь новое углубление все той же темы, здесь новое понимание „миссии“ России — и здесь с самого же начала резкое отграничение от всех толкований „шинельного патриотизма:

...прочь от нас венец бесславья,
Сплетенный рабскою рукой:
Не за коран самодержавья
Кровь братская лилась рекой.
Нет, нас одушевляло в бое
Не чревобесие меча,
Не зверство янычар ручное
И не покорность палача!

Нет—„другая мысль, другая вера у русских билася в груди“... Эту мысль, эту веру лет двадцать спустя, в 1848 г., Тютчев с замечательной ясностью выразил в своей статье „La Russie et la Révolution“.

В Европе уже давно (с 1789 года) стоят лицом к лицу, говорит Тютчев, только две реальные силы: Революция и Россия. Быть может, завтра между

ними начнется смертная, последняя схватка. „Между ними не может быть ни переговоров, ни перемирия. Жизнь одной — смерть другой. От исхода этой борьбы, величайшей борьбы, когда-либо бывшей в мире, на долгие века определится вся политическая и религиозная будущность человечества“...

Да, подлинно—величайшая здесь историческая углубленность, и ни слова не можем мы выбросить из вдохновенного прозрения Тютчева! Одно только: за три четверти века, прошедшие с тех пор до сегодняшнего дня, Россия и Европа поменялись местами. Тогда — Россия стояла на страже старого мира против всей революционной Европы, теперь — старая Европа стоит на той же страже против революционной России...

И еще одно: Тютчев хорошо видел связь между мировой Революцией, которая пришла в мир, и той духовной революцией, которая пришла в мир двадцать веков тому назад. Он думал, что обе революции эти друг другу враждебны, что „прежде всего революция есть анти-христианство“, что „дух анти-христианства есть душа Революции, в этом ее подлинный, отличительный характер“. И в этом он опять был прав, если противополагал духовную революцию—физической, нравственную революцию—социальной. Так или иначе, но оплотом первой он видел Россию, очагом второй—Европу.

А если так—то вот она, мировая миссия России, вот вера, которая бьется в его груди:

Славян родные поколенья
Под знамя русское собрать

И весть на подвиг просвещенья
Единомысленную рать...

И уже отсюда—мечты о мировом владычестве России, мечты (впоследствии так „шинельно“ опошленные!) о щите Олега на вратах Цареграда: „вставай же, Русь! Уж близок час! Вставай, Христовой службы ради! Уж не пора-ль, перекрестясь, ударить в колокол в Царьграде?“ Отсюда уже пророчества о великом русском государстве с „семью внутренними морями“ и с семью великими реками: „от Нила до Невы, от Эльбы до Китая, от Волги по Евфрат, от Ганга до Дуная“...

Вот царство русское... и не прейдет во-век;
Как то провидел Дух и Даниил предрек...

Здесь миссия Росси не только национальная, не только государственная, как это было у Пушкина: миссия эта становится уже религиозной. Ибо миссия эта—борьба с „антихристовой“ революцией.

10.

Славянофильские поэты измельчили и опошлили глубокие воззрения Тютчева. И лишь через три четверти века русский поэт, духовно близкий Тютчеву, но неустанно боровшийся со славянофилами, сделал еще шаг в том же направлении; национальную, государственную, религиозную миссию России он провозгласил апокалиптической. Это был Вл. Соловьев.

Когда он в 1895 г. писал „Панмонголизм“, а в 1900-м—„Дракона“ и „Три разговора“, то пушкин-

ский стих о потрясенном Кремле и стенах недвижного Китая перестал уже соответствовать действенности. Скорее наоборот, историческая мысль могла лететь „от стен недвижного Кремля до потрясенного Китая“, но зато прежняя мысль Пушкина об „антимонгольской“ миссии России получила особую остроту и силу.

И тютчевское противопоставление России и Революции потеряло свое значение: слишком стало ясно, что путь России и Европы в этой области— общий, одинаковый, ибо революции, не избежать ни Европе, ни России. Но зато с тем большей силой прозвучала для Вл. Соловьева тютчевская мысль о религиозной миссии России: да, велика эта миссия, но не в излишней борьбе с Западом, а в неизбежном столкновении с „мировым нигилизмом“ Востока. Ибо с востока надвигается „панмонголизм“, которому, быть может, дана будет власть пожрать европейскую культуру, христианскую цивилизацию, однажды уже спасенную для Запада Россией. „Россия поглотила победу Монголов“—сказал Пушкин. Поглотит ли она их и в будущем, или сама вместе с Европой будет поглощена? В этом для Вл. Соловьева были скрыты апокалиптические судьбы мира.

Надвигающееся на Европу „монгольство“—для него есть подлинный апокалиптический Дракон; и с жутким чувством ожидает он его прихода—да совершатся судьбы России, Европы, мира...

Панмонголизм! хоть слово дико,
Но мне ласкает слух оно,

Как бы предвестием великой
Судьбины Божией полно...

В России исторически и мистически пересекаются эти судьбы Запада и Востока; в панмонголизме, паннигилизме—пересекаются судьбы Европы и России.

Десятилетием позднее все эти мысли положил в основу своего романа „Петербургъ“ один из духовных наследников Вл. Соловьева, Андрей Белый. Там у него в туманной ночи пролетает мимо Медного Всадника автомобиль „с желтыми монгольскими рожами“; но—„раз взлетев на дыбы и глазами меряя воздух, Медный конь копыт не опустит: прыжок над историей будет; великое будет волнение... Брань великая будет—брань небывалая в мире: желтые полчища азиатов, тронувшись с насиженных мест, обагрят поля европейские океанами крови; будет, будет—Цусима! Будет—новая Калка! Куликово поле, я жду тебя!..“

Так говорит ученик—так говорил и учитель. Он ждал победы апокалиптического азиатского Дракона над христианской Европой, он предсказывал России: „желтым детям на забаву даны клочки твоих знамен“. Он звал Россию к соединению христианства Запада и Востока (ибо „свет, исшедший от Востока, с Востоком Запад примирил“), он звал к этому для совместной борьбы с мировым нигилизмом „монгольства“, грядущего войною на мир. В этом—апокалиптическая миссия России...

И когда в 1900 году все европейские „великие державы“ соединились для „карательной экспеди-

ции“ в Китай, и Вильгельм II произнес по этому поводу одну из самых каннибальских речей, какие только сохранила нам от „великих людей“ история— Вл. Соловьев, на пороге смерти, восторженно приветствовал этого своеобразного „Зигфрида“ наших дней... Россия и Европа, Восток и Запад шли вместе, рука об руку против Азии, мирового Дракона! Так решался вековой вопрос о Западе и Востоке— и что за беда, если во имя Христа и креста шли расстреливать китайского Дракона из пушек и пулеметов! Не беда:

Наследник меченосной рати!
Ты верен знамени креста,
Христов огонь в твоем булате
И речь грозящая—свята.

Полно любовью Божье лоно,
Оно зовет нас всех равно...
Но перед пастию Дракона
Ты понял: крест и меч—одно.

Если бы мог предвидеть Вл. Соловьев, что не пройдет пятнадцати лет, как и Европа, и Россия. забыв про Дракона, разделятся на два стана для смертельной схватки обманутых старым миром европейских народов! „И мглою бед неотразимых грядущий день заволокло“...

11.

Война вновь остро поставила вечный вопрос о России и Европе. Ибо, хотя Россия и вошла „в семью великих демократических стран Запада“—но разве это поверхностное англо-франко-русское военное

соглашение хоть в малой мере решало глубокие вопросы Пушкина или Тютчева?

Ибо ведь и Запад разделился сам на себя. Мало того, каждая страна Запада разделилась на-двое, разделилась и Россия: давно уже прошли пушкинские времена кажущегося „единства национальных интересов“. Что же касается не наций, а государств, то противопоставление Европы России сохраняло и здесь весь свой смысл—смысл и социальный и духовный.

А когда из войны родилась революция, и прежде всего революция русская,—снова прежний вопрос о Европе и России неотвратимо стал перед сознанием. Но до чего же переменился облик этого вопроса, до чего сместились его грани, до чего перевернулось его содержание! Для Пушкина миссия России была государственной и национальной,—для революции миссия та внегосударственна и интернациональна. Для Тютчева задача России была исключительно направлена к защите „христианства“ от безбожной революции,—задача последней, наоборот, вместо духовного и нравственного переворота произвести сперва переворот в мире физических и социальных ценностей. И если раньше Россия стояла на страже старого мира против революционной Европы, то теперь наоборот—старая Европа стоит на страже против революционной России. А апокалиптическая миссия России Вл. Соловьева для революции получила совсем иной смысл: Дракон оказался пока внутри каждой страны, и подлинно борьба с ним—тяжела...

Вот нити поэтического сознания, дошедшие от Пушкина до наших дней, по вечному вопросу нашей истории: Россия и Европа. Вопрос остался в прежней силе, но при глубочайшем внутреннем своем изменении. Оформить это новое сознание в поэтическом творчестве выпало на долю Александра Блока, ближайшего духовного ученика и преемника Вл. Соловьева. Его „Скифы", не приведенные в связь со всем прошлым, были бы нам мало понятны, как случайное явление русской литературы; теперь же мы их поймем не только самих по себе, но и в их связи с теми истоками, которые мы только что проследили.

12.

Когда маленькие люди язвят большого поэта за то, что он теперь, в грозе и буре мировых событий—не в их утином стаде, что он чему-то „изменил", что он „вдруг" стал духовным, политическим и социальным „максималистом" — то это просто вздор, незнакомство утиного стада с творчеством того самого поэта, которого оно так глубокомысленно судит. Ибо еще в 1905 году поэт бросил этому стаду негодующее свое слово: „Сытые"...

Они давно меня томили:
В разгаре девственной мечты
Они скучали, и не жили,
И мяли белые цветы.

А когда пришла в те дни революция и попробовала „углубиться" после политического сдвига

17-го октября, то случилось то самое, что в неизмеримо более широком захвате повторяется теперь, в наши дни:

Шипят пергаментныя речи,
С трудом шевеляться мозги.
Так—негодует все, что сыто,
Тоскует сытость важных чрев:
Ведь опрокинуто корыто,
Встревожен их прогнивший хлев!
Теперь им выпал скудный жребий,
Их дом стоит не освещен,
И жгут им слух—мольбы о хлебе
И красный смех чужих знамен!..

Это было написано в 1905 году, но не относится-ли и к 1917 году? И уже тогда видел поэт, что если даже и совершится во всей своей полноте революция политическая и только политическая, то ни одно звено мировой змеи старого мира не будет еще раздавлено, человек еще не будет освобожденъ. И в самый день 17 октября 1905 года писал он в своем поэтическом дневнике:

И если лик свободы явлен,
То прежде явлен лик змеи,
И ни один сустав не сдавлен
Сверкнувших колец чешуи.

Понятно отсюда, что и в 1917 году не мог поэт очутиться среди утиного стада и среди мещан социализма; понятна его связь со „скифством“, с духовным максимализмом; понятны, поэтому, и его „Двенадцать“—неизбежное следствие всего его прошлого поэтического сознания.

Понятны теперь и „Скифы“ его; ибо, еще раз повторяю: что же есть „скифство“, как не духовный максимализм, выраженный в условном символе? Это—духовно; но и исторический захват „Скифов“ Ал. Блока намечался уже в давнишних его произведениях, посвященных России.

В минуты духовного уныния казалось ему, что Россия—только „сонное марево“, что пора с ней „разлучиться, раскаяться“, повернуть на Запад и забыть про Русь, где „Чудь начудила да Меря намерила гатей, дорог, да столбов верстовых“... И с сожалением, в духе тютчевском, говорил он о ней „лодки, да грады по рекам рубила ты, но до Царьградских святынь не дошла“...

Но это бывало у поэта лишь минутным настроением. И в цикле стихов „На поле Куликовом“ мы слышим иные, постоянные, мотивы, отзвуки которых перед нами теперь в „Скифах“.

О, Русь моя! Жена моя! До боли
Нам ясен долгий путь!
Наш путь—стрелой татарской древней воли
Пронзил нам грудь.
Наш путь—степной, наш путь—в тоске безбрежной,
В твоей тоске, о Русь!
И даже мглы—ночной и зарубежной—
Я не боюсь.
Пусть ночь. Домчимся. Озарим кострами
Степную даль...

И пророчески видел он в прошлом и будущем России—„Куликово поле“, на котором решается участь и Запада и Востока: „я вижу над Русью далече широкий и тихий пожар“... И чувствовал

он, что впереди еще будет решаться эта участь—и звал, и ждал пришествия этого часа:

Не может сердце жить покоем,
Не даром тучи собрались.
Доспех тяжел, как перед боем.
Теперь твой час настал.—Молись!

И вот теперь поэт видит, что в революции 1917 года—исполнились времена и сроки:

Вот час настал. Крылами бьет беда,
И каждый день обиды множит...

И он пишет своих „Скифов", в которых так тесно переплетаются и прежние мотивы его поэзии, и вечные мотивы русской поэзии всего XIX века: еще раз и вплотную становится перед поэтическим сознанием вопрос о России и Европе, о Западе и Востоке.

13.

Снова перед нами, подобный „Клеветникам России", бичующий поэтический манифест русского поэта, направленный на Запад, в лицо Европы.

Но до чего все изменилось со времен Пушкина и Тютчева за это столетие—в исторических судьбах Европы и России! Тогда староукладная государственность России стояла стражем против революционных движений Европы; теперь Европа подымает меч в защиту старого мира против революционной России...

Поэт, однако, идет дальше этого внешняго противопоставления. И в Европе реакционной, и в

Европе революционной, в самом духе „пригожей Европы“ он видит глубокую внутреннюю противоположность свойственного России духа „максимализма“:

Да, скифы—мы! Да, азиаты—мы,
С раскосыми и жадными очами!

И эта духовная „жадность“ России, это ее „скифство“—непримиримо сталкиваются с выдержанным и внешне сильным „постепеновством“ старой Европы. Она уверенно и умеренно веками плетет крепкую сеть своего „прогресса“; грома истории, „молния—кормчий“—ей чужды и непонятны. И в этом—вечное разделение Востока и Запада.

Века, века ваш старый горн ковал
И заглушал грома лавины,
И дикой сказкой был для вас провал
И Лиссабона, и Мессины!
Вы сотни лет глядели на Восток,
Копя и плавя наши перлы,
И вы, глумясь, считали только срок,
Чтобы наставить пушек жерла!

Вот они лицом к лицу, два врага: новая Россия, с ее социальным и духовным максимализмом, с ее „скифством“,—и старая Европа, которая кует, плавит, копит, считает сроки. Я говорю (и поэт говорит) о новой России и старой Европе, ибо хорошо знаю, что есть наряду с ними и иные силы—старой России и новой Европы, силы, по различным причинам, уже и еще исторически не действенные в годину великой русской революции. И не надо забывать, что именно в эту годину написаны „Ски-

фы“—пламенное обращение поэта новой России к старому миру Европы, обращение „жадного“ духовного „скифа“ к европейсхому мещанину.

Да, „скиф“—духовно „жаден“: эту черту когда-то Достоевский (преломивший Тютчева и родивший Вл. Соловьева) называл „всечеловечностью“ русского человека. Да “скиф“ принимает все „эллинское“ европейской культуры—„и жар холодных числ, и дар божественных видений“, и „острый галльский смысл, и сумрачный германский гений“, „парижских улиц ад, и венецьянские прохлады, лимонных рощ далекий аромат и Кельна дымные громады“... И все это для автора „Скифов“—не „самое дорогое кладбище“, каким было оно для Достоевского, а подлинно живое, любимое, свое...

Два врага стоят лицом к лицу: русский, „скиф“ и европеец, „мещанин“, новая Россия и старая Европа. И если есть у России миссия, то вот она: взорвать изнутри старый мир Европы своим „скифством“, своим духовным и социальным „максимализмом“—сделать то самое, что когда-то старый мир сделал в обратном направлении с духовным и социальным максимолизмом христианства. Старый мир вошел в это „варварство“ и взорвал его изнутри: он омещанил собою христианство. И вот теперь миссия новой России—насытить духом максимализма „культурный“ старый мир. Ибо только этот духовный максимализм, это „скифство“—открывают путь к тому подлинному освобождению человека, которое так и не удалось христианству, ибо само христианство „не удалось“.

Вот та идея, которую вкладывает поэт в вековое, в вечное противопоставление России и Европы, вот то новое, что звучит в его поэтическом манифесте. Не государственное, национальное, религиозное ставится здесь вперед, а народное—поскольку можно говорить о народной душе России. И это не „славянофильство на изнанку“, как могут подумать наивные люди, а полная его противоположность: ибо, повторяю, знает поэт, что „пригожая Европа“ есть и в России (культурные либералы, мещане социалисты), так же как и духовные „скифы“ есть в Европе. Ибо „скифы“, как и „мещане“—интернациональны. Но поэт обращается к старой Европе, к старому миру, ибо только эта сила (и в Европе, и в России) стоит теперь с мечем в руке против идеи великой мировой революции, начавшейся в 1917 году.

14.

Россия — со знаменем социальной революции, Европа—под знаком либеральной культуры: встреча эта, встреча „скифа“ и „мещанина“, может оказаться смертельной. „Виновны-ль мы, коль хрустнет ваш скелет в тяжелых нежных наших лапах?..“

Но пока — старый мир идет с мечем в руке, чтобы стереть с лица земли силу революции. Духовный максимализм он хочет задавить войной, мечем и огнем. Он думает, что легко ему справится с этой вновь пришедшей в мир силой. Когда-то он взорвал „варварское“ христианство изнутри, теперь

он хочет задавить дикое „скифство“ извне. Не слишком-ли легко думает он справиться с исконным врагом?

О, старый мир! Пока ты не погиб,
Пока томишься мукой сладкой,
Остановись, премудрый, как Эдип,
Пред Сфинксом с древнею загадкой!

„Россия—Сфинкс“. Какой? Не тот-ли, о котором можно сказать, подражая ядовитой бутаде Тютчева:

Россия—Сфинкс. И тем она верней
Своим искусом губит человека,
Что, может статься, никакой от века
Загадки нет и не было у ней...

Так ли? И не был ли загадкой ее тот самый „максимализм“, сущность которого глубоко заложена в душе народной и который подлежит углубленному толкованию во всех сферах, затронутых в замечательных „манифестах“ русских поэтов XIX века? И разгадкой не было ли всегда—у Пушкина, у Тютчева, у Вл. Соловьева, у Блока—одно и то же самое слово: *человек*? И не это ли слово, в области социальной, несет с собою русская революция 1917 года?

И против этого слова старый мир ощетинивается штыками, против идеи он выставляет пушку. Он думает, что на стороне революции— vox et praeterea nihil (как все переместилось со дней Пушкина!), он слишком уверен в своей силе, он не хочет остановиться в раздумьи пред Сфинксом. И голос русского поэта в эту минуту собирает, как в фокусе,

голоса тысяч и тысяч, обращенных лицом с Востока на Запад к тысячам неведомых братьев:

Придите к нам! От ужасов войны
Придите в мирные об'ятья!
Пока не поздно—старый меч в ножны,
Товарищи! Мы станем—братья!

Это—призыв русского „скифа“ к „скифам“ западным, это—призыв русской революции (ибо „скифство“—есть революция) в революции мировой. И наши дни должны показать нам—будет ли отзвук на Западе этому голосу с Востока, удастся ли самому Западу победить в себе „мещанина“—„скифом“. Если удастся—хотя бы через месяцы и ближайшие годы—то с уверенностью можно будет сказать: отныне—„революция удалась“ и старый мир понес возмездие за то, что по его вине „христианство не удалось“, не удалась величайшая в мире революция двадцать веков тому назад.

А если нет? Если на голос восточного „скифа“— на западе злобно и враждебно откликнется „мещанин“, силою задавивший вокруг себя своих западных „скифов“? Если даже и так—то вера наша, что победа его—временна, эфемерна, что пусть через года и года, но „скифу“ на Западе суждена такая же победа, какая теперь была дана его брату на востоке. За эти года восточный „скиф“ будет, наверное, раздавлен своим же „мещанином“, при помощи всех мещан старого мира, России и Европы. Но эта пиррова победа не будет продолжительна. Ибо нет той силы, которая могла бы стать на пути идеи духовного максимализма, на пути благой ве-

сти о полном внешнем и внутреннем освобождении человека.

Но—еще раз:—а если нет?..

На это отвечает поэт второй половиной своих „Скифов".

А если нет,—нам нечего терять,
И нам доступно вероломство!
Века, века—вас будет проклинать
Больное позднее потомство...

Ибо это „а если нет" — означает собою конец европейской истории и осуществление предвидений Вл. Соловьева, отказ от идеалов „миссии России" в понимании Пушкина и Тютчева. Это „а если нет"—есть гибель Европы и России в пасти азиатского Дракона.

15.

Возвращаясь к историческим воззрениям Пушкина, к над-историческим прозреньям Вл. Соловьева, в ярких и образных словах вспоминает Ал. Блок о том, что

Мы, как послушные холопы,
Держали щит меж двух враждебных рас—
Монголов и Европы!

Да—держали. Но если совершится непоправимое, если западный „мещанин", победив у себя дома, с оружием в руках пойдет на Россию искоренять ненавистное ему „скифство", то—не радуйтесь европейские мещане!

Мы широко по дебрям и лесам
Перед Европою пригожей
Расступимся! Мы обернемся к вам
Своею азиатской рожей!

Когда-то Пушкин, помним мы, полный идеей государственности и национальности, спрашивал обратясь к Западу лицом: „куда отдвинем строй твердынь? За Буг, до Ворсклы, до Лимана?“ Теперь поэт, пафос которого вне-национален и вне-государственен, отвечает своему старшему собрату: нет, не до Лимана, а до Урала, ибо тогда мы „выходим из борьбы“, отказываемся держать щит „меж двух враждебных рас, Монголов и Европы“, отказываемся от этой пушкинской „миссии России“: пусть европейские мещане идут навстречу гибели!

Идите все, идите на Урал!
Мы очищаем место бою
Стальных машин, где дышит интеграл,
С монгольской дикою ордою!

Но сами мы—отныне вам не щит,
Отныне в бой не вступим сами;
Мы поглядим, как смертный бой кипит,
Своими узкими глазами.

Не сдвинемся, когда свирепый Гунн
В карманах трупов будет шарить,
Жечь города и в церковь гнать табун,
И мясо белых братьев жарить!..

Здесь апокалиптический Дракон Вл. Соловьева вступает в бой уже не с Россией и Европой, а лишь со старым миром Европы, победившем внутри себя восставшего „скифа“. И этот „бой на Урале“—так ли уж невероятен он после всего, что мы пережили в наши невероятные времена?

И если бы в недавние минувшие дни новая Россия, „выйдя из борьбы“ сумела не пойти на капи-

туляцию старому миру, а решилась идти до конца, „очищая место бою“, хотя бы до Урала, зная, что сила ее не во внешнем оружии, а во внутреннем взрыве—то не была ли бы победа ее впереди еще более вероятна, чем самое вероятное из совершающегося ныне?

Но не в этом теперь дело, а в последнем призыве поэта, которым он заканчивает своих „Скифов“, это глубокое произведение русского поэтического сознания, завершающее собою ряд обращений русских поэтов к Западу и Востоку, к Европе и России:

В последний раз—опомнись старый мир!
На братский пир труда и мира,
В последний раз на светлый, братский пир
Сзывает варварская лира!

И мы верим, что эти призывы восточных „скифов“ долетят раньше или позже—и пусть раньше, чем позже!—до „скифов“ западных...

16.

Так завершился круг от „Клеветников России“ до „Скифов“; так, с другой стороны, спаялись звенья „Скифов“ с „Двенадцатью“. И звено, замыкающее их—тот самый европейский мир, который, в образе Атланта, поддерживает ныне старое небо, опираясь на старую землю. Землю эту вырывает из под ног его русская революция, небо это она стремится обрушить на его же голову.

„Двенадцать“ и „Скифы“ являются в литературе глубоким отражением происходящего в жизни—в

этом их право на самое пристальное наше внимание. В области русской поэзии давно не было ничего, что могло бы по силе и глубине сравняться с этими произведениями. Аналогий ищешь в „Медном Всаднике“, в „Клеветниках России“; а тот, кому аналогии эти кажутся преувеличенными—добросовестно может отойти в сторону от русской поэзии: она не про него писана.

А теперь, от произведений поэзии переходя к преломляемым ею лучам жизни—еще раз повторяю: лучи эти соединяются, через революцию, в „последний суд огнем“. И этот последний суд — для всего и для всех является последним испытанием. В огненной грозе и буре должны распасться старые кирпичи, должны закалиться новые мечи, проведущие нас в мир новый. В буре пожаров надо суметь увидеть то новое, то над-историческое, что таится перед нами в пыли, грязи и крови. Отвратительны часто внешние формы нового, еще духовным огнем не закаленного—и так легко за тусклой формой не увидеть светлой сущности. Но пусть не видят этого тяжковыйные мещане—видят это зато творцы и поэты. Ибо, подлинно, для них—„молния—кормчий“.

Два этих вечных стана вечно разделены в жизни друг от друга, как разделены они в гениальных прозрениях Гете. Для мировых мещан („Сирен“ второй части „Фауста“)—ужасно и безумно мировое землетрясенье: „каждый благоразумный — торопись прочь от него!“

Dort ein freibewegtes Leben.
Hier ein ängstlich Erde-Beben:
Eile jeder Kluge fort!
Schauderhaft ist's um den Ort...

Да, поистине—„ужасно в этом месте" для всесветных мещан! Но среди этого, невыносимого для них, детей старого мира, испытания в грозе и буре—окрыляется дитя Эвфорион, провозвестник мира нового:

Dort!—und ein Flügelpaar
Faltet sich los!
Dorthin! Ich muss! Ich muss!
Gönnt mir den Flug!

И пусть как новый Икар разобьется он в своем полете—что до того! „Jammer genug!" Да, поистине—„довольно стенаний!" И от русского поэта слышим мы то-же: „не плачьте! склоните колени, туда, в ураганы огней!"

В урагане огней, в грозе и буре, идет в мир великая благая весть. Подлинно мировым землетрясеньем и пожаром было „рождение в ясли" двадцать веков назад! Недаром поспешили прочь от него все „благоразумные" старого мира. Но убежать было нельзя—они вернулись и затушили своей муравьиной лавиной разгоравшийся в мире пожар. „Как бы хотел Я, чтобы он разгорелся"!..

И вот, в урагане огней, спустя двадцать веков, снова идет в мир благая весть. И снова бегут „благоразумные",—мы же должны пройти через это испытание в грозе и буре, хотя бы оно испепелило нас: „нет исхода из вьюг—и погибнуть мне весело"

(Ал. Блок). Но испепелит оно и старый мир, сорвет маску с всесветного мещанина Атланта и даст в будущем победу „скифу“, пронесшему в Новый мир—„эллина“ Эвфориона.

То, к чему мировая история придет в грядущем, мировая поэзия дает нам в настоящем. Припадая к истокам ее—чувствуешь себя у ключа воды живой и ясно провидишь, как на мировом перекрестке будет, будет стоять „печальный, как вопрос“ всесветный мещанин, ныне еще властелин старого мира, разоблаченный титан, былой миродержатель Атлант.

Апрель 1918 г.

Весть весны [1]).

Россия,—Ты ныне—Невеста...
Приемли—Весть—Весны...

Андрей Белый.

1.

Христианство—и Социализм.

Для одних противопоставление это—кощунственно и плоско, ибо Христианство для них—безмерно больше, чем великая вселенская идея, а Социализм—бесконечно меньше, чем религиозное мировоззрение: лишь социально-политическая программа.

Для других сопоставление это—никчемно и „отстало“, ибо Христос для них—безмерно меньше, чем вечный мировой символ, а Социализм—бесконечно больше, чем мировоззрение: вера их жизни и смерти.

Первые—не видят „нового вознесения“ человеческого духа за социально-политической схемой исторического социализма. Вторые—заслоняют в своем понимании вечно живую мировую идею мерт-

[1]) Отрывок из статьи „Россия и Инония“.

вым скелетом исторического христианства. И те и другие—не видят за деревьями леса.

Ибо есть Христианство и христианство.

Есть Социализм и социализм.

Не „плоско“ и не „отстало“, не „кощунственно“ и не „никчемно“ сопоставлять и противопоставлять друг другу две вселенские идеи, две мировые волны, идущие одна вслед за другою, сметающие собою мир старый, выносящие нас с собою в мир новый. Исторический социализм—есть и всегда будет тем самым, чем всегда была христианская церковь: социально - культурной силой, которая беспрерывно сменяться будет новыми формами, в связи с изменяющимися историческими условиями. Но все эти многоразличные формы „социализма“, „синдикализма“, „анархизма“ неизбежно нам об‘единить условной, общей—не боюсь этого слова:—религиозной идеей Социализма, новой верой и новым знанием, идущим на смену старому знанию и старой вере Христианства и его многоразличных исторических форм.

Это видят, это знают лучшие даже из профессиональных христианских богословов, не разменявшиеся еще до степени профессиональных антисоциалистических суесловов. „В византизме, католичестве и протестанстве—говорит один из них (проф. Тареев)—мы видим три положительных формы церковно-исторического христианства; социализм решительно идет в сторону от христианства, и его связь с христианством—в его сознательном и прямом анти-христианстве“. Если прибавить к этим

словам, что христианство, в его церковно-исторических формах, все двадцать веков своей жизни было почти сплошь „анти-Христовым“, то вопрос будет поставлен правильно и твердо. Но вопрос этот— большой, о нем нельзя говорить мимоходом; пока достаточно его только поставить.

Рождение нового мировоззрения грядущего Социализма—происходит в наши дни:

Новый Назарет
Перед вами!
Уже славят пастыри
Его утро.
Свет за горами...

И Россия—та страна, где в крови и муках революции совершается это рождение, рождение не голой, отвлеченной идеи, а тела мира нового. „О, родина, мое Русское поле, и вы, сыновья ее, остановившие на частоколе луну и солнце — хвалите Бога!“ Многие и многие не слышат, не видят новой благой вести. Грязь и сор застилают в их глазах очистительную грозу и бурю. На радостный призыв: „новый Назарет перед вами!“—они отвечают словами своих духовных предков: „от Назарета может ли что доброе быти?..“ Их много—тьмы тем; и не знают они, что распятое—воскреснет и победит, что так было, есть и будет:

В глухих
Судьбинах,
В земных
Глубинах,
В веках,

В народах
В сплошных
Синеродах
Небес—
  — Да пребудет
  Весть:
  — „Христос
  Воскрес“.
Есть.
Было.
Будет.

II.

„Христос Воскрес“—поэма Андрея Белого—еще и еще раз говорит нам, что в глубинах русской поэзии текут животворные ключи „нового Назарета“. Пусть „тьмы тем“, во главе с большими художниками слова, распинают идущую в мир новую правду—нет силы в мире, которая могла бы остановить ее пришествие. И поэты русские—радостные ее глашатаи. Поэмы Сергея Есенина („Товарищ“, „Певущий зов“, „Отчарь“, „Пришествие“, „Октоих“, „Преображение“, „Инония“), „Двенадцать“ Александра Блока, „Христос Воскрес“ Андрея Белого—не лучшие ли этому свидетели? Читаться и перечитываться радостно будут они через годы и годы; а пока—пусть „тьмы тем“ готовят свое преходящее торжество.

Это про них говорит поэт,—про них, злобящихся и плачущих, проклинающих и копящих злобу, видящих только „безобразие и беспорядок“ в грозе и буре океана революции, точь в точь как их ду-

ховный сородич в свое время видел только „безобразие и беспорядок“ в грозе и буре подлинных океанских волн (Гончаров, „Фрегат Паллада“). Это про них говорит поэт:

Из пушечного гула
Сутуло
Просунулась спина
Очкастого, расслабленного
Интеллигента.
Видна—
Мохнатая голова,
Произносящая
Негодующие слова
О значении
Константинополя
И проливов...

Это все он-же—„писатель, вития“: „длинные волосы и говорит вполголоса: — предатели! погибла Россия!“—наш знакомый из поэмы „Двенадцать“.

Да, „погибла Россия!“—только *какая* Россия, вот вопрос! И если погибла „Россия“ мохнатого очкастого интеллигента и длинноволосого писателя-витии, то лишь рождается, в муках рождается, Россия Блока, Белого, Есенина: „новый Назарет перед вами“.

Зарея
Огромными зорями
В небе прорезалась
Назарея...

Когда совершилось, когда свершается это: „во дни оны“ или теперь? О каких „новозаветных летах“ говорит поэт—о тех-ли, которые были двад-

цать веков тому назад или наступают в наши дни? О тех и о нынешних, ибо одинаково происходит в них новое рождение вселенской идеи,—

Прорезывается луч
В Новозаветные лета...
И, помавая кровавыми главами
Туч,
Назарея
Прорезывается славами
Света.

Но вселенская идея рождается лишь для того— „было; есть; будет!"—чтобы быть гонимой и распятой. Проходят времена и сроки—и вместо „слав света" мировая идея достигает славы креста. И тогда—„какое-то ужасное *оно*, угасая, и простирая рваные, израненые длани" в девятый час возглашает вечное: „для чего Ты меня оставил?" Ибо тогда почти все оставляют вселенскую идею и глумятся над ней.

Оглянитесь: не близко-ли стоим мы теперь от этого мирового „девятого часа"?

И тогда кажется: все погибло—и навсегда...

Навсегда пригвождены ко древу
Красные уста,
Навсегда простер глухие длани
Звездный твой Пилат.
„Или, Или, лима савахфани",—
Отпусти в закат!

(С. Есенин).

И все это—совершается теперь; и все это—„совершается нами, в нас"... И много надо силы, много надо веры, чтобы не усумниться, видя мировое Слово—на кресте. Подождите: пройдет, быть может,

„мало времени“—и вы увидите, как после победы ликовать будут „мимоходящие“ враги нового вселенского Слова, как плакаться и посыпать пеплом главы будут маловерные ученики и мнимые друзья,— да что! уже загодя начали... И к ним, быть может, почти ко всем нам, относится вещее слово поэта:

Разбойники
И насильники—
Мы.
Мы над телом Покойника
Посыпаем пеплом власы
И погашаем
Светильники.
В прежней бездне
Безверия
Мы,—
Не понимая,
Что именно в эти дни и часы—
Совершается
Мировая
Мистерия...

Ибо если бы „мимоходящие“ понимали это, то неужели плакались бы они теперь горько: „погибла Россия!“ Длинноволосые „писатели-витии“ и лохматые „расслабленные интеллигенты“—если бы понимали это, то неужели стали бы скулить и причитать они о гибели того, что теперь только рождается к новой жизни!

III.

Россия погибла. Россия рождается.

И „они“, и „мы“—правы, каждые по своему. Ибо их Россия—не наша, и наша Россия не их.

Погибла Россия: какая Россия?

„Ваши превосходительства, высокородия, благородия, граждане!.. Что есть Русская Империя наша? Русская Империя наша есть географическое единство, что значит: часть известной планеты. И Русская Империя заключает: во-первых—великую, и малую, белую и червонную Русь; во-вторых—грузинское, польское, казанское и астраханское царство; в третьих—она заключает... Но—прочая, прочая, прочая" (Андрей Белый, „Петербург").

Эта Россия—погибла, и пусть плачут те, которым дорога была она, как „географическое единство", более того—как „великая держава". С ними у нас нет общего языка, мы не поймем и даже не расслышим друг друга, мы на разных сторонах пропасти. И если для них „географическое единство" односмысленно с „отечеством", а „великая держава—с „родиной", то это значит, что мы с ними говорим на разных языках. Это не значит, чтобы наше „отечество" было только „человечество"; нет, в человечестве мы—русские, и не можем, и не хотим другими быть, мы имеем свое национальное лицо, свою народную душу. Но это именно и значит, что „родина" имеет для нас смысл не географический, а духовный что „отечество" мы понимаем не внешне, а внутренно.

Гибнет географическая родина, гибнет великодержавное отечество. И в гибели его только нарождается, только укрепляется отечество внутреннее, родина духовная, через которых только и может пройти в мир во всякой стране вселенская идея наших дней. И гибель *той* России есть не победа,

а поражение старого мира, столь извне победоносного. Я больше скажу: чем сильнее была бы видимая победа старого мира, чем полнее была бы гибель внешней России, тем глубже было бы поражение первого, тем полнее было бы торжество России внутренней.

Пример—глубокая ошибка марта 1918 года, капитуляция революции перед мещанством. Не совершись она—мы были бы теперь, быть может, „отброшены на Урал" силою старого мира, силою „стальных машин, где дышет интеграл". Взяты были бы внешнею силою Петербург и Москва, захвачена была бы вся Россия, до конца бы „погибла Россия" плакальщиц. Но этот конец—был бы началом конца старого мира, был бы началом его взрыва изнутри, взрыва тем более сильного, чем глубже продвинул он свои „стальные машины", думая ими победить идею. Он все равно погиб и теперь, но март 1918 года дал ему отсрочку на месяцы, на годы, на десятилетия—не в сроке дело, дело в величайшей совершенной ошибке.

Пример этот, один из многих, ясно выявляет, как разно понимают „гибель России" люди старой и новой веры, старого и нового завета. *Их* Россия—подлинно погибла, *наша* Россия—подлинно народилась. Когда они злобно плачутся о настоящем, когда они зловеще и угрожающе обещают; „будет Россия!"—они говорят о воскрешении старого (о, конечно—в улучшенных в либеральных, в „культурных", даже в терпимо-социалистических формах!), а не о рождении нового. Они похожи на тех книж-

ников и фарисеев, которые все еще ждали „подлинного Мессии“, в то время как вселенская идея христианства уже покоряла мир. Они проглядели рождение новой вселенской идеи, они не видят и распятия ее, а если и видят, то услужливо подают гвозди и помогают ставить крест.

Да, подлинно: их Россия—не наша Россия. Для них—„гибель“ то, что для нас „рождение“, для них смерть то, что для нас воскресение. И радостно принимаем мы слова поэта:

Страна моя
Есть
Могила,
Простершая
Бледный
Крест—
В суровые своды
Неба,
И—
В неизвестности
Мест.
Обвили убогие,
Местности
Бедный
Убогий крест—
В сухие,
Строгие
Колосья хлеба,
Вытарчивающие
Окрест.
Святое,
Пустое
Место,—
В святыне
Твои сыны!
Россия—
Ты ныне
Невеста...
Приемли
Весть
Весны...
Земли
Прордейте
Цветами
И прозеленейте
Березами:
Есть—
Воскресение...
С нами—
Спасение...
Исходит огромными розами
Проростающий крест!

Для одних—Россия погибла, для других—спаслась; одни поют ей отходную, другие слышат „весть

весны". Какое же взаимное понимание, какое же внутреннее соглашение возможно между этими двумя станами столь безмерно чуждых друг другу людей?

Новая вселенская идея воплощается ныне в мир через „отсталую", „некультурную", „темную" Россию,—подобно тому, как и двадцать веков назад христианство зародилось в темной, некультурной, отсталой Іудее, а не в передовом, культурном, блестящем Риме. Это не значит, что правы славянофилы, что мы „богоизбранный" народ, что победили многоименные Хомяковы, неустанно восторгавшиеся нашей богоизбранностью и смело возглашавшие России: „о, недостойная избранья,—Ты избрана!" Ряд исторических, экономических, социальных причин сделал из России первую арену действия нового вселенного Слова, но скоро и весь старый мир перевернут будет до своих оснований этой новой мировой идеей. Тут нет места для „народной гордости", тут есть место лишь для всечеловеческой радости. Так и только так принимаю и понимаю я слова поэта:

Россия,
Страна моя!
Ты—та самая
Облеченная солнцем жена,
К которой
Возносятся
Взоры...
Вижу явственно я:
Россия
Моя—
Богоносица,
Побеждающая змия...

Народы,
Населяющие Тебя,
Из дыма
Простерли
Длани
В Твои пространства,
Преисполненные пения
И огня
Слетающего Серафима.
И что то в горле
У меня
Сжимается от умиления...

Такова Россия *наша*, рождающаяся в грозе и буре, Россия скорбного настоящего, Россия радостного будущего, бичуемая и распинаемая, но пролагающая первые пути для новой мировой идеи, для построения нового „града взыскуемого“.

IV.

Я не считаю поэму Андрея Белого чрезмерно удавшимся автору произведением: в ней есть растянутости, длинноты, повторения, есть и замечательно удавшиеся места—как раз те, где больше конкретного; вся вторая половина поэмы—значительно сильнее первой. Но все это—очень и очень „относительно“: к Андрею Белому предъявляешь такие большие требования, которые другому бы непосильно выполнить; автор „Петербурга“ имеет право на такую тяжелую оценку. Безотносительно, однако, поэма эта, повторяю, является большим произведением большого мастерства; в ней бьют живые ключи „нового Назарета“, в ней одной мы более видим живую душу новой России, чем в десятке произведений плачущих и панихидствующих, злобствующих и проклинающих.

И невольно от этой поэмы о воскресении народа и от противоположных ей похоронных слов о гибели, переходишь мыслью к двум стихотворениям Андрея Белого о России: к похоронному „Отчаянью“ 1908 года и радостной „Родине“ 1917 года. Тогда, в годы тупого отчаянья—отчаялся и поэт; теперь в годы горшего отчаянья тех же „интеллигентских“

кругов—радостно смотрит поэт в будущее сквозь ураганы огней. Слишком твердо стоял тогда старый мир, старая Россия—и отсюда, только отсюда, истекало тогда „отчаянье“ поэта:

Довольно: не жди, не надейся—
Рассейся, мой бедный народ!
В пространства пади и разбейся
За годом мучительный год.

Века нищеты и безволья!
Позволь же, о родина-мать,
В сырое, в пустое раздолье,
В раздолье твое прорыдать.

Туда, на равнине горбатой,
Где стая зеленых дубов
Волнуется купой подъятой
В косматый свинец облаков,—

Где по полю Оторопь рыщет,
Восстав сухоруким кустом,
И в ветер пронзительно свищет
Ветвистым своим лоскутом,—

Где в душу мне смотрят из ночи,
Поднявшись над сетью бугров,
Жестокие, желтые очи
Безумных твоих кабаков,—

Туда, где смертей и болезней
Лихая прошла колея,—
Исчезни в пространство, исчезни,
Россия, Россия моя!

Когда стихотворение это войдет в будущем во все школьные хрестоматии, то составители их будут делать к нему ученые примечания: „стихи эти написаны под впечатлением суровой политической реак-

ции, воцарившейся в России после подавления революции 1905 года"... Они будут правы, эти ученые комментаторы, они будут правы, но только не до конца: ибо не в одной „политической реакции" тут дело, не в победе старого режима над революцией, а в победе и торжестве старого мира над ростками мира нового, в победе не только политической, но и социальной, не только социальной, но и духовной.

И когда в те-же годы Александр Блок писал свой пророческий цикл стихов „Родина"—не о „политической реакции" думал он; он знал, что „политическая реакция"—преходяща, но что после нея и через нее придется еще вступить в полосу мировой борьбы за вселенскую идею.

Когда писал он свое незабываемое:

Христос! Родной простор печален.
Изнемогаю на кресте.
И челн твой будет-ли причален
К моей распятой высоте?

—то быть может и это отчаянье было вызвано „политическим моментом"?

Нет, другое видели и чуяли тогда поэты-пророки: они смутно сознавали, что за нищетой и безвольем, за колеей смертей и болезней — далекая тьма исторической ночи старого мира, что ввергнуты они в духовную темницу, из которой нет исхода. „...Тобой обманут, о, вечность! Подо мной растянут в дали безконечный, твой узор, Безконечность, темница мира!" (А. Блок).

Что же удивительного, что теперь эти-же самые поэты - пророки радостно приветствуют изведение души из темницы, первые лучи нового мира рождения новой вселенской идеи? Иначе и быть не могло. И тот самый Андрей Белый, написавший одну Россию, темную, в 1908 году („Отчаянье"), пишет другую, светлую, в конце 1917 года („Родина"):

Рыдай, буревая стихия,
В столбах громового огня!
Россия, Россия, Россия—
Безумствуй, сжигая меня!

В твои роковые разрухи,
В глухие твои глубины—
Струят крылорукие духи
Свои светозарные сны.

Не плачьте: склоните колени
Туда—в ураганы огней,
В грома серафических пений,
В потоки космических дней!

Сухие пустыни позора,
Моря неизливные слез—
Лучом безглагольного взора
Согреет сошедший Христос.

Пусть в небе—и кольца Сатурна,
И млечных путей серебро,—
Кипи фосфорически бурно
Земли огневое ядро!

И ты, огневая стихия,
Безумствуй, сжигая меня,
Россия, Россия, Россия—
Мессия грядущего дня!

Ученые комментаторы далеких будущих дней быть может поймут всю глубину внутренней связи между этими двумя „Россиями“, отделенными друг от друга десятилетием, и связь их с поэмой „Христос Воскрес“. Ибо связь эта—в духовной борьбе мира старого с миром новым, в „отчаяньи“ от победы первого, в радости за лучи света второго, пролагающего новые пути для нового вселенского мира...

Май 1918 г.

КАТАЛОГ
Книгоиздательства „АЛКОНОСТ“.

АЛЕКСАНДР БЛОК.

„Соловьиный сад“. *(Распродано).*

„Двенадцать“ с рис. Ю. Анненкова. *(2-е изд. Распродано)*

„Катилина“.

„Россия и Интеллигенция“. *(Печатается).*

„Ямбы“. Современн. стихи. *(Печатается).*

„Песня Судьбы“. Драматическая поэма. *(Печатается).*

„Молнии искусства“. *(Готовится).*

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ.

„Христос Воскрес“.

„Королевна и Рыцари“. Сказки. *(Печатается).*

„На перевале“:

1. Кризис жизни.
2. Кризис мысли.
3. Кризис культуры. *(Печатается).*
4. Кризис слова. *(Готовится).*

„Путевые заметки“:

1. Сицилия. *(Готовится).*
2. Тунисия. *(Печатается).*
3. Радес. *(Готовится).*
4. Мусульманство и Культура Тунисии. *(Печатается).*
5. Египет. *(Готовится).*

ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ.

„Младенчество".

„Скрябин". *(Печатается).*

„Прометей". Трагедия. *(Печатается).*

Л. Д. ЗИНОВЬЕВА-АННИБАЛ.

„Нет!" Рассказы. Посмертн. изд. под ред. Вяч. Иванова.

„Певучий осел". *(Печатается).*

„Лирическое в прозе и стихах". *(Готовится).*

АЛЕКСЕЙ КИРИЛЛОВ.

„Записки Всеволода Николаевича".

АЛЕКСЕЙ РЕМИЗОВ.

„Кавказский чурек". Сказки.

„Сибирский пряник". Сказки.

„Цепь златая". Повествования. *(Печатается).*

„Бисер Малый". Присловцы. *(Печатается).*

„Электрон". *(Печатается).*

„Скрижали". Заветные сказы. Изд. по подписке. *(Печатается).*

ИВАНОВ-РАЗУМНИК.

„Александр Блок Андрей Белый".

КОНСТ. ЭРБЕРГ.

„Цель творчества". *(Печатается).*

ВИКТОР ГЮГО.

„Легенда о прекрасном Пекопене и о прекрасной Больдур". Перев. А. Кублицкой-Пиотух с предисл. Александра Блока. *(Печатается).*

„ЗАПИСКИ МЕЧТАТЕЛЕЙ". № 1.

Журнал, посвящ. литературе и искусству, при участии Александра Блока, Андрея Белого, Вячеслава Иванова, Алексея Ремизова, Вс. Э. Мейерхольда и Вл. Ник. Соловьева. (Ред. А. Блок). *(Печатается).*

Ц. 9 Р.

СКЛАДЫ ИЗДАНИЯ:

Книжные склады Народн. Ком. по Просвещ.
Петербург, Кабинетская, 13.
Москва, Тверская, 24.